21me Année Novembre 1934

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

BIBLIOT. NAT. LE — 10-XI-1934 — PÉRIODIQUES

SOMMAIRE

Thérèse Aubray .... *Poèmes*
Joe Bousquet .... *Paul Valéry et l'Idée Fixe*
Arthur Adamov .... *Etendues des nuits*
Eric de Haulleville .... *Voyage aux Iles Galapagos*
Arsène Yergath .... *Poèmes*
Jean Fiolle .... *Responsabilité Chirurgicale*
Roger Secretain .... *L'esprit et le temps: Messages*

CHRONIQUES

Benjamin Fondane .... *Une Politique de l'Esprit*
Le Premier Congrès des Ecrivains de l'U. R. S. S.
Jean Audard .... *La Poésie et les Evènements*

NOTES, COMPTES-RENDUS

La Poésie : par Léon Gabriel Gros et Armand Guibert.
Les Livres : par Henri Fluchère, Marcel Brion, Louis Emié, P. M. Sire, Victor Crastre, Jean Pallu, Georges Petit.
Lettre de Paris : *A l'Œuvre : Une femme libre, d'Armand Salacrou*, par Pierre Missac.
A Paris : *Les Expositions*, par Germaine Selz.
Images de Barcelone: par Gabriel Bertin.
Lettre de Marseille: par Léon Gabriel Gros.
Lettre d'Alger: par Léo Louis Barbès.
Lettre d'Egypte: par A. Yergath.
La Musique: *Musique Enregistrée*, par Gaston Mouren;
Musique Hot, par Georges Petit.
La Peinture: *L'Exposition Renéron*, par Pierre Latercier;
Frans Masereel, par Abel Valabrègue.
Le Cinéma : *Jean Vigo*, par Marc Castelli;
Liliom, 42e Rue, par Gabriel Bertin.

REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le No : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 166. 21me Année. Novembre 1934.

Cahiers du Sud

Tome XI. — 2e Semestre 1934.

Poèmes

II

JE VIENS EN FRAUDE

Regarde! Je suis là, je trouble ton destin,
Je te fais renier le doux soleil des hommes.
Une mésange naît à l'ombre de mes mains...
Est-ce ton cœur qui bat,
Est-ce la chère nuit retrouvée?
Que de noir sur la terre jadis éclatante,
Que de ferveur à jamais lasse, et toi
Fleur étouffée de mon désir
Germant en fraude, et pourpre,
Sur le sol dur d'un monde dévasté.
Le seul rêve était bien d'absence et de remords,
Voilà que ton visage émerge
Au bord d'un ciel tremblant que je ne connais plus.
Il me fait signe de venir vers lui
Et j'obéis, et je le tiens entre mes mains:
Mésange pâle, mésange morte,
D'avoir voulu troubler la ténèbre des morts.

Février 1934

LA VIOLENTE VIE

I

Reprends le dévorant visage de l'amour!
Il était demeuré près de moi — au pays noir.
Il attendait au fond des sources obscurcies
Qu'un vent brutal éveille et fasse luire encore
Sur fond de nuit l'éclat d'une bouche endormie.
Eveil, éveil des cris, par la douleur scellés,
Mains ouvertes, livrées
Aux dévastations des violentes vies.
Je l'avais arraché — Je te le rends.
Voilà qu'il brûle encore et qu'il attend:
Front pur, comme une cible offerte, route nue
Par où s'avance et monte et transparait
L'ombre du grand combat vainement engagé
Entre l'amour, instant, et l'homme, éternité.

Mai 1934

II

Ferme les yeux !
Ta seule nuit t'éclaire et le jamais connu
Aborde aux franges de tes cils.
Embrouille et laisse-les ces images serviles
Liées à la réalité et se nourrissant d'elle.
Ferme tes yeux, lâche de tes deux mains
Ces durs piliers faits d'astres refroidis et de sang
[chaud
Où rôde la mémoire et la peur et la cendre
De tant de jours. . . .
Invente une ville neuve,
Invente un cœur détaché
Tombant de haut,
De plus haut
Et qui t'ensevelisse dans sa chair écartelée.
Invente l'aube de tous les temps
Rieuse et profonde
Où s'enfonce et se perde ta nuit.
Invente-le cet homme
En qui palpite et sourd et resplendit
Ce qui demeure en toi de mon humanité.
Enfonce tes ongles dans ta chair

Afin qu'il tremble de ta douleur
Et qu'il soudain surgisse
Eblouissant et pur,
Nu et froid comme la première aube levée sur ma mort
Nu et brûlant,
Ivre de cette vie que tu lui donnes
Et qui l'enlève à toi.
Sorti de toi, distinct de toi,
Déjà seul et rougi par le sang de ton ventre.
Mais toi,
Légère et seule aussi tu peux rouvrir les yeux
Tu peux sentir le feu du ciel
Et le déferlement tranquille de la mer
Tu t'es ouverte aux mystérieuses noces
Tu as donné et tu as pris.
Rentre dans la cellule étroite de la vie.

Juillet 1934. Toulon, Café de la Rade

Thérèse AUBRAY.

Paul Valéry et l'idée fixe (1)

Il ne faut pas croire que le dernier ouvrage de Paul Valéry obéisse aux lois du dialogue littéraire: « L'Idée fixe » n'est pas une combinaison fille du discours, un arrangement pour tambour et violon, mais le discours saisi à l'état naissant dans les controverses de l'esprit qui invente le dialogue avant le langage. Car toute pensée a surgi d'un débat et soulève en elle un enchevêtrement de réponses qui ne se condense qu'après dans la parole d'un homme; dans la pure parole où les genres littéraires ne tardent pas à ouvrir boutique. On peut dire que toutes les fois que l'être est plusieurs, ou bien la pensée n'est pas encore, ou bien elle n'est plus.

Sollicité de donner un livre à des docteurs, Monsieur Paul Valéry qui devait aller vite et voulait aller loin, a invité le premier venu de ces docteurs à lui servir de plastron. Il l'a planté devant lui et n'a pris soin que de le faire tenir debout, laissant, comme il sied, leurs pensées, leurs propos prendre soin d'eux-mêmes. Il n'y a pas d'opération plus régulière; ceux qui ont écrit le savent : l'invention des personnages n'est pas une difficulté imposée au romancier, mais un privilège du genre que tout autre écrivain peut, dans un coup dur, s'accorder. Car il n'y a pas de meilleur expédient pour aller à la recherche des idées que cette débauche de l'esprit, ce laisser aller de la pensée qui veut rester chair et oblige le « je » à se démettre. Chacun sait qu'il n'a qu'à se peindre la vie pour que la parole soit dans l'air, mettant de vraies lèvres à ses personnages imaginaires, et l'idée qui le fuyait passe aussitôt, comme un courant entre les deux pôles de la représentation à laquelle il a, par désœuvrement, ou en désespoir de cause fait appel.

---

(1) N. R. F.

Comme les fonctions, ou les cas dans la phrase, ou les temps de la conjugaison, la multiplicité des interlocuteurs se fond et, d'autre part, se prévoit dans la pensée de celui qui dit « je suis », elle donne de l'intensité à cette pensée et lui confère son autonomie; mais, dans la mesure où elle l'affranchit, ouvre sous ses pas les pièges de l'expression la plus facile, celle qui ramènerait la pensée à ses principes constituants comme il advient — génie à part — dans ces genres primitifs, le drame, le roman, le dialogue.

Mais l'intelligence de Paul Valéry lui donne tous les droits. Il n'y a pas à le chicaner sur la bonne volonté qu'il apporte à nous rendre accessible son idée de l'homme. Car il met assez de lumière dans cette idée pour nous éclairer en elle et jusque dans sa bonne volonté à lui une inquiétude que nous ne lui connaissions pas et qui est d'une belle venue.

Paul Valéry se fait de l'homme une idée si vaste qu'il ne sait plus, comme on dit, à quel saint le vouer. Il est encombré par le « moi », n'y distinguant pas un seul élément par lequel on le puisse prolonger hors de lui et dans un autre ordre, surnaturel ou social. Mais si la notion d'homme est pour lui sans limites, c'est qu'il la pose à la fois selon deux ordres de relations qu'un malentendu infini sépare pour toujours : Paul Valéry voit l'homme avec les yeux de celui qu'il est; mais à travers les lunettes de celui qu'il veut être : poète, il est par nature matérialiste; mais, penseur, il se fait une idée du matérialisme; se force, en le limitant en esprit, à s'en détourner, et, afin de mieux nous piper à la combinaison, nous le révèle en définitive comme un tout petit côté de sa nature, comme une forme accessoire de son inspiration dont il est prêt à rire avec tous ceux qui ont la bosse de l'ironie. Le vrai, chez Paul Valéry, apparait toujours sous forme de boutades, souligné d'une sorte de haussement d'épaules. Tout ce qui, dans son œuvre, peut nous être vérité, lui est angoisse, car c'est la négation de celui qu'il veut être et que nous surprenons ici à construire son moi hors de ses tendances.

Peut-être le réconcilierait-on avec son matérialisme en lui disant que c'est celui-là qui est le vrai; et qu'on ne comprend pas qu'il le refoule par la peur de devoir à la fin le confondre avec l'autre, avec l'idée

fausse que je ne sais quel voisinage intellectuel lui a donnée du matérialisme.

Il ne faut pas prendre pour des matérialistes les messieurs décorés qui cherchent la vérité dans une analyse de la matière. Paul Valéry sait qu'un certain matérialisme a voulu édifier la science en métaphysique et cette dégénérescence de la doctrine lui a semblé propre à la condamner jusque dans sa source intuitive, si éclatante pourtant chez lui, si digne d'être recherchée et approfondie. Il ne mettrait pas tant d'adresse à briguer contre sa propre nature, s'il en connaissait toutes les prérogatives, et s'il savait à quelle famille d'esprits le rattache ce qu'en lui nous aimons le mieux. Il cherche,, et ce qu'il cherche, il l'a en lui, mais il le pense sous la forme de ce qu'il craint le plus ; et c'est cela qui nous autorise à lui déclarer après lecture de son livre : *L'intention de se faire de l'être vivant une présentation d'ensemble va de pair avec une conception purement matérialiste du monde.*

*
* *

Il ne nous reste qu'à faire quelques pas dans la direction que nous venons d'indiquer. Une fois de plus, ce grand écrivain aura ouvert une porte en nous invitant à passer les premiers. Ce qu'il dit va très loin, mais il ne le suit que des yeux : car c'est un homme beaucoup plus en-dedans qu'il n'en a l'air, c'est un homme de génie qui n'a pas eu de jeunesse. Je le dis sans ménagements, étant, comme tous ceux de ma génération, engagé jusqu'aux épaules dans son œuvre, et, au moment où je déclare l'admiration que j'ai pour celle-ci, je ne me ferai pas scrupule d'élever la voix pour dire en quoi je la trouve inachevée : il devrait y avoir un autre interlocuteur dans l'*Idée fixe,* un matérialiste conscient, lecteur d'Aristote. Il penserait, comme Paul Valéry, que l'esprit tend à passer du désordre à l'ordre, mais il le dirait autrement. Il dirait que l'homme veut penser sa pensée, mais, dans cet acte de l'esprit, ajouterait-il, *il ne fait que traduire en termes généraux une perception de plus en plus précise de son corps et de ses fonctions.* Monsieur Paul Valéry n'a pas tout à fait exprimé cela, il l'a un peu insinué, c'est une idée qu'il a mise en

sourires. On dirait qu'il a battu monnaie avec la clef d'or qu'il fallait pour entrer dans son œuvre, et dans quelques autres. Cependant, il parait avoir suggéré bien des choses à l'interlocuteur imaginaire que j'introduis entre le docteur et lui. L'aurait-il guidé dans ses lectures ?

*
* *

Monsieur Paul Valéry nous recommande la lecture de certains auteurs qui ont publié au XVIIIe siècle des traités de physiologie et d'après qui l'étude d'un organisme ne devait que préciser l'idée de son fonctionnement d'ensemble. Voilà qui me semble constituer une indication tout à fait précieuse, surtout si l'on ajoute aux ouvrages de ces écrivains ceux de leurs successeurs immédiats qui ont vu s'ouvrir largement le XIXe siècle dans le mépris de leur bonne volonté et de leur talent. Je ne citerai qu'un exemple : il est emprunté à l'*Essai sur le perfectionnement des beaux-arts par les sciences exactes* de Monsieur R. S. C. En conclusion d'une expérience prouvant (?) l'identité basale du calorique et de la lumière, il y est dit que l'ut correspond au rouge, l'orange au ré et le jaune au mi. Vert, bleu, indigo, violet correspondent à fa, sol, la, si. Puis viennent des conclusions :

1° Le calorique est l'agent de l'ouïe comme la lumière est l'agent de la vue.

2° L'analogie parfaite des deux agents, le calorique et la lumière, démontre de plus en plus que l'ouïe n'est, pour ainsi dire, qu'une vue moins parfaite.

On ne va pas tarder à passer de là à l'invention d'une langue universelle.

Cet ouvrage et les études sur le mouvement perpétuel qui l'accompagnent intéresseraient Monsieur Paul Valéry, qui a l'intention de bâtir « une mécanique toute particulière où les questions de temps joueraient un rôle essentiel ». Mais sous quelle forme réintroduire le temps dans les cadres d'une mécanique concrète ? *Ce n'est pas parce qu'il est aussi le symbole de l'immobilité que le corps humain n'est pas l'image et comme la réalité saisissable du temps.* Nous nous promettons d'aller plus loin et de mâcher un peu la besogne à celui qui soudera un jour la physique et la physiologie. Mais assignons, dès aujourd'hui, à Jules

Romains, rendez-vous. Car celui-là avait déjà trouvé la vérité quand il écrivait son livre sur la Vision paroptique. Seulement, cette vérité, me croira qui voudra — il l'a mangée.

Quant à Paul Valéry, après avoir accroché son écriteau sur ce rayon de bibliothèque, il reste sur ses gardes. Quand il parle, il dit certaines choses pour en oublier d'autres que nous avons retenues et que nous lui resservirions, s'il nous était permis de participer à cette conversation. Appliquant bien mal des principes qu'il a génialement suggérés, le poète dit de la « rétine » qu'elle n'a pour *implexe* qu'un certain groupe fermé de lueurs et de couleurs. « Tout ce qui lui advient, dit-il encore, n'en tire que lumière. »

Silence scandalisé de l'interlocuteur inconnu qui s'est posé un certain nombre de questions, lui aussi sur la physiologie. Le docteur devrait en profiter pour répondre oui au poète. Oui, la rétine n'a rien à faire qu'avec la lumière, dans le cas particulier où, sur le point de tomber en syncope ou, fléchissant sous les effets d'inavouables abus, on se sent retranché de soi-même, projeté hors de la vie physique dans un misérable univers de couleurs mortes et de formes lilliputiennes. — Voilà ce que c'est que d'être académicien! On n'a pas pu juger des états dits normaux par rapport à ceux-là qui sont la saine récréation d'un petit nombre de mécontents, et qui, touchant à la mort comme ces définitions qui leur conviennent si bien, purgent l'individu de son savoir et le rendent à ce qu'il est vraiment comme s'ils le précipitaient dans le tourbillon de la connaissance, *lui donnent enfin comme esprit le plus clair de ce en quoi il consiste.*

Si vous n'hésitez pas à vous droguer avec de la « tisane de sarments » infusion où sont ajoutés de savants dosages de bromure, de sel de cuisine et de poudre à canon, vous serez en mesure de remplacer au pied levé l'interlocuteur inconnu et de soutenir ce qui va suivre :

— Le couple d'yeux est un transformateur mécanique qui éveille la vie des muscles et alerte le corps avec des formes et des couleurs.

Toute image reçue sur la rétine est, par réflexion sur la concavité crânienne et sous l'influence du cerveau, communiquée au corps entier qu'elle meuble de

sa présence réelle: les testicules, les masses lombaires, les yeux, communient dans la vision.

Le docteur aura beau s'étonner, nous lui déclarerons que *l'accommodation n'est qu'accessoirement un phénomène d'optique.* Cet acte fondamental de la vision est une fonction musculaire, un paroxysme d'unité physique et de douceur où la dynamique du corps s'emploie à porter des fruits de clarté.

Ici, pour que le jeu soit correct, Paul Valéry m'interrompt, déclare que c'est assez pertinent, ou bien dit simplement : Hum ! afin que le lecteur puisse penser : « Quand le grand poète a dit : Hum ! j'ai bien compris que c'était vrai. » Et je reprends :

— Tenez ! l'œil s'accommode ; sa chair reflète, non pas l'objet, mais la tendance de l'objet à persévérer dans son être. *Aussitôt que l'œil accommode, on dirait qu'il veut forger l'image qu'il reçoit* ; et, sous le poids du corps tout entier, l'imprimer si vigoureusement à l'extrémité du rayon qui la projette que, de ce rayon elle semble être la source et comme l'étincelle créatrice.

Ainsi, l'œil absorbe l'image, en extériorise l'irréalité et, cette irréalité, la colloque justement à l'objet qui est à l'origine de la vision.

Ainsi l'œil prend-il à l'image, non plus seulement sa lumière, mais le germe de sa réalité spatiale. Si nous voyons cet objet tel qu'il est, c'est qu'il se développe à travers l'arborescence de notre corps et y redevient le fruit de l'espace et du temps. Comme notre œil est le foyer de notre être physique, il est le foyer de cet objet et, en le reconnaissant, ne le suscite en nous qu'à travers l'illusion que nous pourrions l'avoir créé.

Que se passe-t-il dans la perception d'objets à structure identique ou très voisine ? L'effort musculaire ne les distinguera pas et son action va se réduire à balancer leurs différences. Ce sera comme un fil passé dans le corps à travers des différences que l'œil et l'esprit continueront à apprécier. Car on dirait que les objets d'une même famille enfoncent une racine à travers la conscience que prend le corps de son fonctionnement ; et que l'idée n'est pas autre chose que cette racine, plantée au milieu de ses manifestations comme la donnée physique que l'œil abstrait de leurs

dissemblances (1). Quel étonnement, si l'on vérifiait un jour qu'abstrait et concret correspondent à deux aspects, musculaire et sensitif, de la fonction du réel!

Je veux bien avouer au docteur qu'on n'en est pas là. Mais ces explications n'avaient qu'un but : amener mes lecteurs à lire avec gravité une page que Paul Valéry a écrite en riant. A un homme intelligent comme lui, il appartenait de hasarder le premier que les facultés intellectuelles étaient moulées sur nos fonctions physiologiques les plus habituelles, peut-être. Ce n'est ni dégrader la pensée, ni réhabiliter les fonctions du corps, mais dériver l'homme tout entier, sous ses deux expressions, physique et morale, d'une cosmogonie où nous n'avons aucune peine à voir avec nos yeux ce que l'esprit retrouve en lui-même à tâtons. Nous sommes prisonniers ; et c'est déjà une belle victoire que de connaître notre prison ; et la seule chance qui nous soit laissée d'en sortir un jour. — Je ne retrouverai pas de sitôt une aussi belle occasion de citer ce texte colossal de F. Kafka :

« *Vous êtes venu imprudemment au monde sans être né. Vous êtes resté au-dedans, tandis que vous vous mouviez au dehors. Il y a le dedans qui vous tient et vous ne pouvez pas en sortir. Mais quand vous cherchez à vous retirer et à bien vous enfermer, vous ne pouvez pas non plus y rester, et, à peine couché et recroquevillé sur vous-même, vous vous levez et recommencez à marcher, portant avec vous votre cage. Ou plutôt, c'est la cage qui vous porte et se déplace, tandis que vous ne faites que marcher de long en large ou vous blottir dans un coin pour en sortir aussitôt et recommencer indéfiniment le même mouvement. La cage est petite et au dehors, il y a le monde des vivants. Elle n'est fixée nulle part et a l'air de rouler à travers la terre. Et vous ne pouvez pas en sortir pendant qu'elle marche.* »

Je voudrais jeter du jour sur tout cela, et, à défaut d'explications complètes, amorcer quelques développements qui justifieront le rapprochement que je viens de faire :

« Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, dit Paul Valéry, c'est la peau. »

---

(1) Les idées sont les homuncules de la perception : elles greffent sur la diversité l'unité matérielle du corps humain (« objet mental dans lequel l'esprit reconnaît ce qu'il désirait... Cependant, il ne connaissait pas ce qu'il reconnaît »).

Voilà, énoncée sous sa forme la plus triviale, une vérité si difficile à divulguer aux hommes qu'elle dût, tout d'abord, s'enfermer dans une représentation mythique, se mettre d'accord avec la vraisemblance dans un monde supposé dont notre esprit serait le seul vestige intact, gardant, avec sa lucidité originelle, son empire sur une chair fourrée sens dessus-dessous (1). Et vraiment, on dirait que le corps n'apparaît pas en ce monde sous son aspect véritable. Qui n'a, comme moi, regardant son semblable, irrésistiblement pensé à une tortue mise sur le dos, ou à un génie qui serait le tombeau de ses ailes, à un ange mordant son diadème et trente-deux fois couronné par le soleil de sa douleur; ou encore à ces étranges bêtes marines qu'on ne sait quelle cruelle plaisanterie a retournées comme la manche d'un pardessus ? Mais, sans avoir la prétention de devancer la science, et, pour m'en tenir à une constatation qui s'impose, je dirai : c'est la partie la plus ténébreuse, la plus reculée du corps de l'homme qui est en contact direct avec la vie matérielle et son mouvement extérieur. Notre épiderme, si l'on entend par là la frontière la plus authentique entre les choses et nous, c'est la tunique de l'œsophage, les viscères, tout un individu enfoui et roulé sur lui-même qui a projeté sa forme hors de soi, se séparant ainsi par toute sa profondeur, qui est celle du monde, de celui qu'il était et que la lumière convertit en apparence ; car la lumière a tiré l'âme à elle, a fait de la psyché une figure dans laquelle l'être intérieur d'un homme s'écrase : ce qui condamne cette âme à penser le monde pour se retrouver à l'état de substance (c'est-à-dire sous la forme d'un des deux pôles de l'amour).

A l'aube du phénomène le plus curieux de tous qui est l'acte de percevoir (ou de s'identifier à l'objet perçu), il y a, *comme prélude à la résorption par les sens de l'espace,* l'acte d'absorber en soi-même la figure extérieure de son propre corps. Tout ceci paraîtrait très simple si le langage n'était pas un instrument si imparfait. Mais personne n'a jamais parlé, ni personne jamais écrit. L'homme n'a que ses larmes de vraies et le déchirement de son cœur devant la mer, au sein du vent, pleins de sirènes.

---

(1) Et ploraverunt angeli... etc...

*
* *

Il me reste un devoir à remplir. Assez disposé à m'irriter contre une opinion de Paul Valéry, l'opinion que le rêve est un produit du réveil, je ne peux m'empêcher de recopier, ici, une note qui figure dans mes cahiers : « On ne rêve pas, écrivais-je un jour de fièvre, on s'aperçoit qu'on a rêvé ». Peut-être que Monsieur Paul Valéry me sera reconnaissant de consigner à la suite une observation qui porte de l'eau à son moulin :

Un expérimentateur se dope, avec, mettons, du café, et toute une nuit, assis à sa table, écrit sans défaillance, comme en témoigne le cahier qu'il a couvert de ses divagations ; il jette son porteplume et lutte, tout le jour suivant, contre son cœur qui le tient éveillé et dans un état de surexcitation avoisinant la folie. Il peut contrôler que, depuis bientôt quarante heures, il n'a pas fermé les yeux. Pourtant, sous forme de souvenirs, il y a en lui des songes récents, complets. Il a le souvenir d'un rêve qu'il se souvient de n'avoir pas fait, puis d'un autre lié à ce dernier, d'un autre, et l'habitude veut qu'il les situe dans la nuit précédente qui fut une nuit creuse, comme il s'en aperçoit à la réflexion. Les rêves ne sont pas le sommeil, ils sont ce qui nous endort ; et comme ils prennent notre corps avant nous, il se peut qu'en de certaines circonstances, ils le prennent et nous laissent.

Mais tout cela ne me regarde pas, du moins pour le moment. Je n'ai voulu que payer une dette de guerre à l'auteur de ce livre étincelant, ce qui ne m'empêchera pas de prélever au passage la dîme du critique:

Si le veston de Monsieur Epstein était cousu de clochettes, on aurait entendu de la musique, quand les deux interlocuteurs ont développé l'idée que la fatigue était un excitant.

Mais il ne faut pas chicaner sur des riens, quand Paul Valéry nous apporte un aveu d'un prix inestimable. Si je l'en crois, l'angoisse que je voyais en lui n'est que l'oubli de son angoisse réelle. Il trouve dans la pensée une sorte de contre-poison. J'aime assez celui qui fuit la mort dans ce qui le tue.

Joë BOUSQUET.

Étendues des Nuits

AUX EAUX ET AUX NUITS

Pour Hendrick Cramer

De l'abrupte pente où je vous ai surpris, eaux noires et paisibles des naissances, j'ai vu les nations des gestes, s'unissant à vous, océans de nos nuits, s'anéantir ô innocentes.

Grandes eaux, que de fois n'ai-je point suivi vos fuites assidues. Que de fois n'ai-je point observé ces soulèvements qu'entraînent avec force tous vos gestes. Mais leur sens, la fin qu'ils chérissent, la source de destination dont rêve chacun d'eux, je l'ignorais encore. Vous ne m'avez touché, eaux indistinctes, pâles guérisseuses, que parce que j'ai su, une fois, la terre pleine de nuit.

Grandes eaux, je me suis, aujourd'hui, arrêté à vos bouches. Et il m'a été échu enfin de vous connaître. Vous êtes l'abandon, l'apaisement qui naît de la fuite de nos pleurs. Vous êtes l'étonnante quiétude des étendues, la nudité enfouie sous la marche des tempêtes.

Par vous la soif s'éteint, le désir s'abreuve. Vous n'êtes point, eaux, une annonce, un cri mais tous nos horizons et toute l'éternité. Vous êtes les sœurs des nuits, eaux ignorantes.

FIEVRE

Si je donne ton front bouillant à la verdure mouillée, si je plonge ma main brûlante dans l'eau svelte et bleue, si je tends ma tête sous le ciel sombre, c'est seulement que la fièvre m'a gagné..

Tu m'as gagné, ô fièvre comme les feux qui dans le soir, derrière l'herbe noire et fraîche gagnent les lointains villages. Jeune femme, je m'étends entre tes bras comme l'enfant craintif qui voyant venir l'orage, sourit dans le noir et ne s'effraye pas.

Fièvre je t'aime. J'aime ton sein chargé de fruits obscurs. Je touche ta bouche chaude et nue telle une bête. Fièvre je t'aime. Car avec toi je retrouve les choses simples les meilleures. Entre tes bras la vie est grande et pure comme le matin devant la mer.

Je n'avais plus goût à la vie. Je ne savais pas dans quels ciels miraculeux, dans quelles fraîcheurs éclairées je marchais; lorsque de tes mains nues tu entouras mon visage; lorsque tu me recouvris de tes lourds cheveux mouillés dans la nuit interminable.

AUX VIES

Pour Roger GILBERT-LECOMTE.

Gestes cachés, lourdeur des rires, rêves, ô mères dans le vent, vous qui refusez même de toucher à nos nuits, qui êtes-vous ? Où allez-vous ? Et quelles sont ces fuites que ne cesse de suivre la hâte de nos regrets. O qui êtes-vous, faces abattues sous l'effroi, nu, atterré des années ?

Et jusqu'à quand, ô vies qui allaitez de cris enlevés aux ténèbres les enfants beaux et graves.

et vous haleines qui fondues aux bruits, cernez encore les fumées

et vous roseaux que couvrent les nuages à l'heure des visions

jusqu'à quand réfugierez-vous votre front ô vies, telle qu'une grande et humble fuite de vestales dans les abris de l'ombre et les dédales des neiges ? T'assisterai-je donc toujours, soleil des pleurs?

Arthur ADAMOV.

Le Roi d'Angleterre avait envoyé des machines à coudre Singer

Etait-ce la neige où les pas s'étouffaient ? Sortant du mur blanc, le front sous un bandeau, et habillée de blanc, une femme se penche sur moi. Ma tête descend dans les oreillers blancs. Je n'avais jamais imaginé que l'on s'ensevelît dans un lit comme dans du sable. Va-t-il cesser dans les corridors ce bruit de pas et de voix qui veut se taire et que l'on entend? Et le doux bruit ronflant et insupportable de l'ascenseur ne s'arrêtera-t-il jamais? Soudain, une tâche noire éclairée d'un visage. Je pousse un cri. Quand donc serai-je délivré de Jack ?

— « Allons », me dit-il...

Mais non, ce n'était pas Jack. Et quel miracle ? Je n'entendais pas la voix de Rolla, mais voici les voyelles et les consonnes de son langage quand un matin, dans une île lointaine, elle s'éveilla sur ma poitrine.

— « Allons, me dit cet homme, j'ai un cœur, moi, bien sûr. Je ne laisserais pas mourir un chrétien ni ne lui volerais sa marchandise. Mais enfin, vous avez eu de la chance de me rencontrer. Sait-on jamais qui l'on rencontre! Etes-vous, sans doute, resté trop longtemps sous l'eau? Que diable avez-vous fait de votre compagnon? Et pourquoi aller si loin? Hum, vous avez essuyé une mauvaise mer. Si c'était le raz-de-marée qui avait écrasé votre coquille contre un vrai vaisseau, ce serait bien autre chose. (Il rit) Reposez-vous, vous me raconterez tout cela plus tard. Surtout ne soyez pas en peine de vos perles, je les ai. Je vous les achète, évidemment. Elles sont grosses, bien sûr, l'une surtout. Mais elles ne sont pas tout à fait (il fit claquer sa langue et réunissant le pouce et le mé-

dium, il lâcha le médium comme lancé par une catapulte), vous comprenez?... Enfin ce n'est pas, parce que je vous ai rendu un service que je cesserai de vous en rendre. Voici deux cents livres, papiers sur l'ongle, comptez-les. Vous pouvez aller dans tout Macao, remuer même tout Canton, personne ne vous en offrira autant? Alors, c'est dit? Portez-vous bien. Et quand vous en aurez d'autres comme ça, venez me trouver, senhor Calhoës, Caes du Audorinha, 4; au port, tout le monde me connaît. »

L'homme sortit. Je croyais rêver. Il était exact qu'il avait laissé une liasse de billets de banque (depuis quel temps n'en avais-je vus?) Pourquoi ces billets? Que comprendre à son discours insensé? Et ces perles? Où étais-je?

Le docteur entra. Il me prit la température.

— « Dans trois jours, me dit-il, vous pourrez partir. Cela n'aura été qu'un étourdissement. Si c'était l'église Saint-Paul qui vous avait écrasé, ce serait bien autre chose. (Il rit) Vous étiez gras, vous avez maigri, vous avez vécu sur votre graisse. Il faudra regagner cela. Et pendant un mois, abstenez-vous de plonger. »

J'avais accepté tant de situations bizarres. J'acceptai encore celle qui s'offrait. La vie s'éveillait en moi comme une chose douce qui murmure. Une des fées en bandeaux blancs s'approcha et redressa l'oreiller. Sa main resta prise sous ma joue. Tous les souvenirs se levaient en moi de ma cousine Berthe, d'Anita, de Faïté, mais surtout de Rolla.

Dolorès, vous m'apparaissez avec vos yeux et votre sourire de malice, parmi les visages de femmes que j'ai entrevus, que j'ai aimés et que je ne peux oublier.

Mes conversations avec Dolorès m'éclairèrent sur les dernières péripéties de ma traversée et les équivoques auxquelles elles donnaient lieu.

Senhor Calhoës, croisant dans la baie de Macao avait aperçu un objet flotter sur la mer. S'en approchant, il découvrit au fond d'un canot un homme étendu qui délirait, et parmi les coquillages, des huîtres perlières. La grande vague passant sur mon canot les y avait laissées. Senhor Calhoës pensa avoir rencontré un plongeur exténué.

Au sortir de l'hôpital, je fus ébloui par la ville. J'avais été si longtemps habitué à voir l'espace dans sa nudité, ou revêtu d'une verdure à distance unifor-

me par sa cohésion. A quelques pas de moi, j'entends un commandement: des soldats s'arrêtent et déposent les armes. Ils étaient descendus de forteresses qui dominaient la ville et ne servaient plus que de casernes.

Macao me sembla une cité immense avec des quartiers populeux et des quartiers déserts, des casernes, des hôpitaux et des prisons. J'avais vu des tavernes, des brasseries, des hôpitaux, des églises, des prisons, dans ma ville natale, cela n'avait pas sollicité mon imagination, je n'avais jamais pensé intimement à leur usage. A Macao, les sentinelles me firent songer que j'étais sans armes.

J'avais longtemps habité une cabane, chaque maison aujourd'hui me paraissait un palais (et cependant que de maisons tristes et délabrées j'allais voir). Les choses revêtaient à mes yeux un aspect de luxe, de misère et de bien plus grande inutilité que la broussaille de mon île.

Mais quel ne fut pas mon émerveillement, descendant des hauteurs où était situé l'hôpital, quand j'aperçus les forteresses blanches des grands vaisseaux sortis de Canton et de Hong-Kong, venus de Nagasaki ou des Philippines. Ils se levaient hors de l'eau, mêlés aux jonques de pêche ailées et dorées, aux sampangs abritant sous leurs voûtes de bambous ceux qui se reposent, aux yachts fins et nets, aux cuirassés redoutables qui menacent de leurs canons tout l'estuaire du Si-Kiang parsemé d'îles.

Quittant une large avenue et les fraîches maisons portugaises cachées derrière leurs grilles dorées, les bouquets de leurs jardins, je descendis la grande rue de Macao. La circulation me parut le résultat d'un pari insensé: autos, voitures, ricshas et cyclistes fous. Que de vitrines splendides! Quel amoncellement étonnant de nouveautés! Qui donc mettait ces souliers? Et fallait-il m'en acheter? J'entrai. Je ressortis avec des pantouffles. Quel plaisir de choisir des étoffes! Mais mon corps s'habituerait-il jamais à les porter ? Comme je regrettais déjà mon peignoir de tissu éponge! Et que faire de bijoux (les marchands en blouse derrière leurs comptoirs tournaient dans leurs mains des pièces de jade)? N'approcherais-je pas plutôt de ces touchants étalages de sucreries, de lacets et de pièces d'artifice que j'aurais voulu donner à vider à Faïté, Faoë-Gall et Faoë-Psil? A la fin, fatigué, je

m'écartai de ce qui me paraissait si neuf et si bizarre. Par une ruelle aux toits retroussés, encombrée de verticales enseignes chinoises, placées très haut ou bas, criblées de caractères-insectes énormes, minuscules, rouges, noirs, dorés (ou bien des tablettes étaient fixées au-dessus des portes), et dominée par le faîte d'une pagode, j'accédai aux maisons du Vieux-Port.

Il me parut que sur un visage de lèpre éclataient des roses de chair d'un luxe inoui. Les façades sordides ne retenaient plus leur enduit et se penchaient à se toucher. Sous de gracieuses mosaïques de porcelaine et sous des torsades de fruits, en pierre, que se disputaient les dragons, s'ouvraient des voûtes découvrant l'ombre moite. Il n'y a pas longtemps, sous ces voûtes, dans les « baracouins », devait-on m'apprendre, caves dont l'entrée était fermée par une claire-voie composée de bambous, pourrissaient sur le sable les coolies que la misère et les artifices européens avaient parqués en bétail. D'une fenêtre à l'autre, masquant les enseignes, le vieux linge séchait sur des cordes tendues, et sous ces drapeaux passaient, dans le bruit des pétards et des socques claquantes, dans l'odeur du poisson pourri, des bâtonnets d'encens qui chassent les moustiques, une population en pantalons de toile, en lambeaux, en soies claires, en peaux nues, d'Hindous, de Chinois, de touristes, de nègres et de matelots.

Des soldats se cachaient, car ce quartier leur était interdit. De jeunes Chinoises d'à peine quatorze ans, en pantalon de soie bleue, les cheveux égalisés sur leur front bombé, les frôlaient, riant aux éclats, imitant des cris d'animaux, mettant des masques de dragons ou de génies pour émouvoir, et rentraient, suivies, dans leurs maisons de la rue de Felicidade, où devant les autels de la Déesse des Eaux elles brûlaient des baguettes de santal sous le regard d'importantes matrones fumant le cigare.

On vendait de tout en plein air: porcelaines, encens graines de citrouille, fruits splendides, poissons frais ou séchés, plats frits, de grands bols de riz chaud, des hachis de cloportes, ou de vers à soie bouillis avec leurs larves. En guenilles, assis sur des pierres, debout, les Chinois mangeaient leur cuisine saine, raffinée, uniforme et variée comme celle d'Italie.

Or, une chose m'étonnait et finit par me replonger

entièrement dans cette inquiétude énervante qui, croyais-je, avait cessé depuis mon départ de l'île, si mon malheur n'avait fait que commencer. Impossible de me croire plus longtemps à Macao! Impossible de nouveau d'avoir la moindre certitude sur ma réalité propre et sur celle de ce qui m'entourait. Ce fut le moment le plus douloureux de mon existence: les témoignages apparents du monde extérieur, plus nombreux, me prouvaient avec plus de force le profond désarroi de mon esprit ou du monde. Jamais ma pensée ne fut soumise à un plus grand dépaysement. Si dans mon île je ne savais où j'étais dans l'espace, je croyais cependant connaître à quel moment du temps je vivais. A Macao, je ne pouvais pas ne pas m'en apercevoir, partout où je me présentais un seul évènement semblait contemporain, un seul évènement semblait intéresser la ville: le tremblement de terre de Lisbonne de 1755. Il semblait que nous fussions à Lisbonne.

Dans les bars, restaurants, au port, au marché, à la cour de justice, dans les magasins, on ne s'entretenait pas d'autre chose. Le médecin et senhor Calhoës y avaient fait allusion. Les conversations me firent connaître la catastrophe jusque dans ses détails.

Le jour de la Toussaint, le 1er novembre 1755, par le temps le plus serein, à neuf heures et quarante-cinq minutes du matin, un bruit éclatant monta du sol de la ville. La terre ondula à plusieurs reprises comme les vagues de la mer. Les églises, les palais, les maisons s'écroulèrent tandis que la poussière soulevée obscurcissait le soleil et aveuglait ceux qui allaient mourir. La mer recula, prenant de l'élan, et se jeta sur la ville renversée. Le long du port, le quai de marbre, récemment inauguré à grands frais, s'enfonça dans l'eau avec la multitude de personnes venues y chercher un refuge. Aux hurlements des chiens se mêlaient les cris des chevaux. Le bruit courut que des gens mal intentionnés avaient mis le feu à la ville. Mais l'incendie s'était allumé, aidé par la violence soudaine du vent, aux feux des cuisines effondrées. Ainsi périrent quarante mille personnes. Vingt mille autres devaient mourir des suites de leurs blessures ou de leur dénuement. Quelques-unes furent poignardées par ceux qui pillaient.

Au marché, j'entendis les uns prétendre que ce

chiffre de quarante mille était dépassé par la réalité; à la cour de justice, d'autres soutenaient qu'il était manifestement exagéré. L'accord ne se faisait pas. Le registre des baptêmes et des communions avait brûlé avec les églises.

Il n'y eut autant de morts que parce qu'une grande part de la population, à l'heure du tremblement de terre, assistait dans les églises à la messe. Les fidèles se ruèrent sur les portes empêchant par leur pression les battants de s'ouvrir, et furent écrasés sous les voûtes tombant par morceaux. Heureusement, ce n'était pas le temps des grand'messes qui ne commencent qu'à dix heures.

Aussi n'eut-on pas à déplorer la mort de personnes de qualité. Jusqu'à des personnes de second rang même, furent sauvées, car, levées plus tôt, elles suivaient le service divin dans leur chapelle privée ou se trouvaient à la campagne, la température du mois de novembre à Lisbonne étant semblable à celle d'avril en nos pays.

Pour ce qui est des ministres étrangers, ils trouvèrent tous un abri dans les jardins des ambassades et ceux qui n'avaient pas perdu leur domestique purent sauver leurs meubles précieux et même jusqu'aux ordinaires.

Le fléau a donc surtout frappé le menu peuple. Un homme de qualité avait été enterré sous les ruines de son palais, la tête en bas, les jambes libres qu'il agitait en l'air. Un de ses laquais accourut et lui enleva les boucles d'argent de ses souliers, sans vouloir porter secours à son maître.

On ne fit pas la perte d'un prince du sang.

Quand éclata le tremblement de terre, le roi qui s'était levé très tôt prenait son chocolat. Sa tasse de porcelaine de Chine où il buvait, se brisa. Dans les jardins du palais s'élevait une éminence où il se rendit aussitôt. La reine dans une toilette à peine achevée, mais drapée dans un fin rideau de mousseline, et toute la famille royale, furent bientôt à ses côtés. On apporta au roi son trône et c'est ainsi qu'il assista à l'écroulement de son palais.

La reine dans sa mousseline, le roi et ses courtisans dans leurs beaux habits brodés, au milieu des palmes, c'était joli comme une enluminure. Mais la reine ne resta pas longtemps inactive. Elle et ses filles furent

admirables. Pas un pied de blessé qu'elles n'eussent pansé. Elles prodiguaient à la populace les paroles d'encouragement. Le roi réunit ses ministres et les engagea à remédier à la catastrophe. Hélas ! Il perdit son trésor, la reine, les diamants qu'elle ne portait pas sur elle.

Car s'il y eut peu de grands qui périrent, la plupart des palais furent détruits. Ceux du comte de Souré, du marquis de Marialva, du vicomte de Barbanfonne, du patriarche et sa magnifique vaisselle, du duc de Cadoval, du Promoteur de la Justice, et sa collection de tableaux, de l'envoyé d'Angleterre, du comte de Radondo, du marquis de Louricel, et beaucoup de palais de seigneurs de moindre considération.

La terre avait enseveli les milliers de lampes d'argent des églises, les chandeliers, les vases, les reliquaires, les assortiments en diamants de centaines de boutiques, les tapisseries, les œuvres d'art, l'or, les meubles en laque, en bois précieux, en ivoire, et les objets de première nécessité.

On avait du blé, et on ne pouvait faire du pain, faute d'ouvriers et d'instruments. Parmi les ruines qui brûlaient encore, les habitants erraient à la recherche de nourriture, de vêtements, d'objets négociables ou de richesses à acquérir. Les uns sauvaient des images pieuses, les autres arrachaient des lambris. Obstinément, d'autres s'attachaient à des morceaux de porcelaine et à des bouchons de carafe. Des pauvres de la veille étaient dépouillés la nuit de leurs fortunes récentes. Des riches d'hier acceptaient l'aumône.

Les puissances, par des lettres émouvantes, se hâtèrent de témoigner à S. M. T. F. la grande part qu'elles prenaient à ce malheur, leur sollicitude pour le peuple de Portugal et leur amitié pour son roi. Le roi d'Angleterre, plus intimement lié par les intérêts de son commerce, chargea ses vaisseaux de ses bienfaits : outre de l'or, six mille barils de viandes salées, quatre mille barils de beurre, douze cents barils de riz, mille sacs de biscuits, dix mille quintaux de farine et une quantité considérable de bas, de souliers et de chapeaux.

J'entendis dans un restaurant prétendre que le roi d'Angleterre avait envoyé des machines à coudre Singer. Mais quelqu'un répliqua qu'elles n'étaient pas inventées. Cette dénégation, bien qu'elle aurait dû

peut-être davantage me troubler, m'encouragea à me croire à Macao et non à Lisbonne à l'époque du tremblement de terre. Or, en sortant du restaurant, je lus à la vitrine d'un confiseur cette affiche-réclame : « Hélas ! nos maisons s'écroulent, vivent mes bonbons qui fondent dans la bouche ! »

Eric de HAULLEVILLE.

N. D. L. R. — Les pages qui précèdent font partie d'un roman à paraitre en novembre aux *Editions des Cahiers du Sud* : *Le Voyage aux Iles Galapagos.*

Poèmes

I

La vie est restée pâle si craintive
Loin des ruches de joie au seuil des pierres
Entre les mains sa blessure a vibré
Et dans les yeux elle a cherché son ombre
Entre les doigts son eau sourde a glissé
Avec les diamants de l'impossible
Moi je ferai son amère vendange
Dans le vertige intérieur du monde
Et de son ombre où les songes se forment
Je remplirai mes folles mains saisies
Entre les cils de ses reflets déments

II

Avec tes pas commence le matin
Sur la neige du temps et dans la peur

Et sur la ligne étoilée de ta voix
Me reviennent les songes sans amarres

En moi tu restes pâle et ta promesse
D'un astre fraternel porte la flamme

Rien ne peut demeurer lointain et clos
Le sommeil même où s'approchent tes cils

En toi gronde le feu de mon printemps
Tous les noyaux éclatent pour ta soif

La maison se réveille avec ton souffle
Avec tes bras s'ouvre un azur secret

Entre toi et mon cœur étrange et pur
Un mystère joyeux s'est délié

Miroir de songe où palpitent les lampes
Un seul visage est ton seul habitant.

III

La nuit rapproche les fronts
Des vitres prodigieuses
« Un lac était si profond
Si sombre que les étoiles
Avaient grand peur d'y venir. »

Arsène YERGATH.

Responsabilité Chirurgicale (1)

Les hommes voués par profession à l'action et à la lutte ne songent guère à démonter les ressorts qui règlent leurs pensées et leurs réflexes. Ils n'en ont ni le loisir, ni le goût, ni surtout le pouvoir. Enchaînés à leurs tâches, et comme fascinés par elles, ils vivent dans un état qui est à la lettre, un état de « non-clairvoyance ». *La représentation est bouchée par l'action,* dit M. Bergson. C'est pourquoi les militaires, les chirurgiens, les politiques, tous ceux que requièrent si âprement les soins, l'agitation, les calculs, les déboires et les plaisirs des entreprises matérielles sont, à l'ordinaire, peu aptes à s'observer eux-mêmes et à parler de leur propre vie.

Les choses sont fort bien ainsi : On s'étonnerait que le chef d'une armée en campagne se répandit en considérations sur la psychologie spéciale à son état : qu'il attende les Invalides, ou Sainte-Hélène. Et nous serions vaguement inquiets, sans trop savoir pourquoi, que les ministres qui nous gouvernent laissassent percer des vues philosophiques trop profondes. Agissez, à votre choix, ou spéculez, mais pas trop de mélange...

Comment donc espérer qu'un chirurgien — plus disgracié encore que le soldat et le politicien, puisqu'il ne prend pas de quartiers d'hiver comme le premier, et n'a nulle perspective de repos forcé comme le second — devienne capable de discerner, d'une vue claire, les mobiles, les influences secrètes, les combinaisons, les heurts de pensées et d'instincts, les jeux de réflexes qui agissent en lui, comme un mécanisme mis en marche presque en dehors de sa volonté et à peine soumis à son contrôle ? Sans doute y a-t-il dan-

---

(1) Conférence donnée au Collège de France, dans la chaire et sous les auspices de Monsieur Charles Nicolle.

ger à troubler l'automate en fonction, ne fut-ce que pour obtenir de lui une confidence. Il est chargé de trop de responsabilité, cet être inconnu qui se meut au hasard, semble-t-il, et qui toutefois ne bronche point; tout repose sur lui; c'est lui qui est maître tant que dure l'étrange office : maître vite effarouché, maître jaloux; un regard, seulement et le voilà qui s'irrite...

En vérité, on risque fort d'être déçu lorsqu'on attend d'un chirurgien qu'il parle de la chirurgie. Tel, cependant, est le vœu qui me vaut le très grand honneur d'être ici aujourd'hui. Quand il m'a pressenti, Monsieur le professeur Nicolle a voulu, j'imagine, tenter une de ces expériences qui ne peuvent complètement aboutir, on le sait d'avance, mais restent susceptibles, — la chance aidant — de faire surgir de menues surprises accessoires. En outre, si peu qualifié que soit le chirurgien pour parler de sa profession, nul autre ne pourrait le faire à sa place. Lui seul sait la nuance et le goût si particulier des émotions, des joies et des tristesses qui remplissent sa vie, et tout ce qu'imaginent ou expriment à ce sujet les profanes est étrangement faux et, comme on dit, « à côté ».

De toutes façons, on reconnaîtra dans l'initiative de Monsieur Nicolle un effet de cette curiosité audacieuse qui, appliquée par lui à de plus riches objets, nous a valu de si merveilleuses découvertes. Je ne sais comment lui exprimer ma gratitude de m'avoir associé à cet essai hasardeux.

*
* *

Peu de personnes, j'imagine, se livreraient au couteau du chirurgien, si, dans le pacte qui lie l'opérateur et l'opéré, intervenait la seule notion d'une responsabilité légale. L'intéressé sent fort bien que l'appareil judiciaire ne le protège point, si ce n'est dans des cas extrêmes ou très particuliers. En deça des marches du Palais, existe une zone franche où s'exerceraient les fantaisies les plus redoutables, s'il n'y avait, pour en faire la police, un très vigilant gardien qui n'emprunte point sa force au glaive de la loi, et qui est, tout bonnement, la conscience du chirurgien, ou pour le moins, dans les pires circonstances, celle qu'on veut bien lui prêter. Reconnaissons donc, pour commencer — et ce n'est certes point là une décou-

verte — qu'il y a au moins deux responsabilités chirurgicales : celle qu'apprécie et pèse le juge, (dont il ne sera question ici que de façon très accessoire), et, celle, plus subtile, plus puissante, qui ne s'exprime point, qui anime cependant le contrat, et qu'il faut bien, faute de terme moins usé, nommer la responsabilité morale.

Jusqu'ici, on le voit, nous ne tenons qu'une formule de vérité banale, applicable à maints états, et qu'il serait oiseux de mettre une fois de plus en évidence, si elle ne devait précisément nous servir de point de départ pour une découverte plus inattendue.

Dans la plupart des manifestations de l'activité humaine, les deux éléments de protection, l'un personnel, l'autre judiciaire, marchent à peu près de pair ; c'est ainsi que des gens qui traitent une affaire de commerce peuvent, à l'occasion, faire intervenir dans leurs débats un certain mode de confiance ; mais si cela ne suffit pas, il y a la ressource du tribunal: l'un complète l'autre, et les deux font assez bon ménage.

Il n'est pas nécessaire à un chirurgien de réfléchir bien longtemps pour reconnaître qu'il n'en est plus ainsi dans les actes de sa profession ; et cette exception à une règle générale, que nous allons découvrir dès les premiers pas, non sans quelque surprise, méritera de nous arrêter longuement, d'abord parce qu'elle doit éclairer toute notre étude, et aussi parce qu'elle pèse tragiquement sur l'existence de beaucoup de chirurgiens, qui en souffrent sans trop la discerner.

Voici comment, je puis d'emblée — quitte à y revenir par la suite — marquer ce qu'il y a d'exceptionnel dans nos responsabilités : *En chirurgie, la responsabilité judiciaire et la responsabilité morale ne sont pas seulement choses distinctes: elles s'opposent radicalement, irrémédiablement; ce sont des sœurs ennemies.*

Toute opération est un drame, et cela, personne n'hésite à le croire, en raison de l'appareil qu'elle exige. On connaît moins bien le drame, plus intérieur, mais tout aussi poignant, dans lequel le chirurgien décide, après débat, de déposer son couteau. Quelle que soit la décision, il faut attendre la sanction des faits, le jugement du destin : on saura alors — peut-être — si on a eu raison d'agir ou de préférer l'abstention.

Tout, en somme, se réduit à un calcul de probabilités,

à un choix; mais ce choix est déterminé par d'innombrables éléments disparates : perceptions, souvenirs, intuitions, craintes, tempérament, que sais-je encore... Il n'y a pas, du moins il n'y a pas tout à fait encore de solutions mathématiques aux problèmes qui nous sont posés, et le chirurgien n'est pas une machine, mais un homme, et un homme, ne l'oublions pas, qui doit faire face à un péril.

Nous voici, grâce à ce mot de péril, transportés au cœur même de la question. Le péril, cela va de soi, est surtout pour le patient ; mais on conviendra qu'il en reste une part pour celui qui s'interpose, car il n'est jamais assuré que son action comportera des suites heureuses. Pour peu que la malchance le poursuive, il sera permis au premier venu de l'accuser, de l'attaquer, et il ne sera jamais sûr qu'il n'y aura pas pour lui une condamnation au bout de l'affaire. Il ne serait que trop facile, hélas, de prouver que de nos jours, cette crainte devient de moins en moins chimérique.

Dès lors, on assiste à la production d'un phénomène singulier : à côté de l'objectif principal, qui est la guérison du malade, va pousser, tantôt comme un parasite discret, tantôt comme un champignon géant et vénéneux, le souci de la conservation personnelle. « Je veux bien, se dit le chirurgien devenu lâche, faire pour ce malade ce qui me paraît convenir à son état, mais *à condition* que cela n'engage pas trop ma liberté, l'avenir de ma famille, et l'honneur de mon nom. » En d'autres termes, l'esprit du chirurgien qui évoque la possibilité de sanctions judiciaires et qui sait, par ailleurs, qu'une catastrophe survient parfois de façon stupéfiante et absolument imprévisible, est désaxé et prêt aux plus coupables abandons. *Cet esprit-là n'est plus centré sur le malade, il est centré sur lui-même férocement.*

Or, les circonstances sont innombrables où il n'est pas de trop, pour neutraliser de telles influences, ou de la poussée d'un instinct qui abolit tout calcul, ou d'un véritable effort de courage et de volonté.

Mille exemples seraient bons à illustrer ma thèse. Je n'en retiendrai que deux, parmi les plus typiques.

Un chirurgien — je crois bien que c'est Guibal, de Béziers — emmène un jour dans sa voiture un paysan pour l'opérer, à sa clinique, d'une tumeur au cou.

Le voyage commence bien, mais la distance à par-

courir est considérable. Brusquement, au milieu de la route, l'homme se plaint de respirer avec plus de peine. On accélère l'allure, mais l'asphyxie du patient fait de tels progrès que la mort paraît imminente ; et la ville est encore loin. Le chirurgien arrête son auto, jette son passager sur le talus voisin, et à l'aide d'une méchante trousse de poche, sans hésitation, lui ouvre la trachée. Et l'homme se remet à respirer ; il vit peut-être encore.

Le héros de cette aventure n'a guère réfléchi, je le présume : c'est justement ce qui donne de la beauté à son geste. Il n'ignorait pas qu'il jouait personnellement assez gros jeu. Avec un cadavre dans le fossé, un cadavre « opéré », ç'eut été le chantage en perspective ; car, enfin, ce n'est point là un lieu où pratiquer des opérations. Au tribunal, je ne sais s'il eût gagné ou perdu ; le moins que l'on puisse dire, c'est que « cela se plaide », pour parler comme les avocats. Tandis qu'un homme mort de sa belle mort n'est dangereux à nul égard... Pour l'honneur de la corporation la responsabilité morale l'avait emporté ce jour-là sur la responsabilité judiciaire.

Autre fait moins « voyant », moins flatteur aussi, mais tiré, si j'ose dire, à des centaines d'exemplaires :

On enlève une tumeur de l'abdomen à une femme qui est dans un état des plus graves. Sa famille a été prévenue du danger vital de l'acte à accomplir, et à cet égard, le chirurgien est « couvert », même en cas de mort immédiate. L'opération, qui est sur le point de finir, a été longue, laborieuse; on a placé des quantités de pinces, de compresses, dans la profondeur, parmi le grouillement confus des organes (disons en passant que les personnes étrangères à notre art, imaginent mal ce que cela représente dans les cas difficiles). Il faut maintenant déblayer et finir le plus vite possible, car l'opérée respire mal et n'a presque plus de pouls, et la vie tient parfois à la perte ou au gain de quelques minutes. Mais ce matin-là, par malheur, le chirurgien n'est pas un héros ; il n'aime pas les histoires, cet homme, et c'est pourquoi il est si occupé à compter ses pinces — Est-ce bien le nombre ? — « Je crois qu'il faudrait fermer » , dit timidement l'anesthésiste. Et l'opérateur répond sans ouvrir la bouche, d'un mouvement de l'épaule, clair, éloquent, et qui signifie : « Qu'elle meure, cette femme, c'est

son affaire, je n'y puis rien et nul n'y trouvera à redire, tandis que si elle guérit avec une pince là-dedans, on me fera des misères. Il me faut mes pinces, il me faut mes compresses... »

Et il s'attarde à une nouvelle revision. Tant pis pour l'opérée! Et victoire de la responsabilité judiciaire...

Monsieur J.-L. Faure, dans une très belle page, a adjuré les magistrats de prendre en considération la complexité, les difficultés de notre tâche, et il a rendu ainsi grand service à la profession. Je vois, pour ma part, les choses de façon quelque peu différente. Envisageant le seul intérêt public, je souhaiterais que les juges apprissent que la peur de la loi risque d'engendrer des crimes invisibles, des crimes qui ne tombent pas sous le coup de la loi ; je souhaiterais qu'ils ne missent pas les opérateurs, qui sont parfois de faibles hommes, dans cette alternative tragique : ou commettre un forfait, ou risquer de connaître les bancs de la correctionnelle ; je souhaiterais, pour tout dire, qu'ils pussent voir en imagination la troupe serrée des misérables humains qui, déjà, à coup sûr, ont payé de leur vie la crainte de représailles appliquées à celui qui n'a été, après tout, que malheureux.

C'est un devoir absolu pour les chirurgiens, dans mainte circonstance de la vie professionnelle, d'oublier qu'ils peuvent, en agissant selon leur conscience, s'exposer à des sanctions. Se laisser paralyser par la peur est une indignité. Comme toutes les autres, notre profession comporte, pour ceux qui l'exercent, des déboires et des risques ; il faut les accepter sans regrets, sans réticences ; celui qui ne s'oublie pas lui-même, en ces instants qui décident du bien et du mal, et qui sont si gros d'avenir inconnu, celui-là trahit sa destinée et l'honneur de sa profession. Décider et accomplir dans la sérénité la plus objective, braver la malchance toujours possible, et quelquefois probable, rejeter hors du débat, comme des poisons mortels, les suggestions de l'intérêt et de la peur, ce n'est point faire preuve de grandeur d'âme, mais seulement obéir aux plus élémentaires exigences de la dignité professionnelle : c'est sans plus, une des formes du *courage civique*.

*

* *

Nous avons fait un premier pas, et nous savons maintenant qu'il y a en nous le sentiment d'une nécessité complexe, parfois contradictoire en ses manifestations, qui, successivement, nous force à agir et, le cas échéant, à rendre des comptes à celui qui aurait souffert de notre action, et que cette loi non écrite est infiniment plus sévère, et d'effets plus vastes, que la loi fixée par des textes. Comment s'est formée et d'où nous vient cette force obscure et toute puissante ? Comment a-t-elle pris la forme étonnante, peut-être arbitraire, que nous lui voyons aujourd'hui et qui ne sera peut-être plus la même demain ?

Il faut, pour le comprendre, plonger dans ces abîmes où nos instincts, comme des racines, puisent la part des énergies cosmiques qui entretiennent notre souffle. Notre raison ne suffit plus ici. Nous sommes dans le mystère des bas-fonds, le mystère du sang. Tout ce qui tient à notre sang nous échappe, ou ne peut-être deviné qu'à la faveur de ces souvenirs, assoupis au plus secret de nos fibres profondes, que nous a laissés une vie primitive, une vie millénaire, dont nous portons le sceau, et dont nous ignorons si elle ne se réveillera pas un jour.

Or, ce que nous dit la voix venue du fond des âges, la voix que n'ont pu étouffer complètement tant de contraintes, tant de pactes nouveaux, tant d'efforts et tant de raison, c'est qu'il n'y a qu'une façon de payer le sang d'autrui que nous avons versé, même sans le vouloir : c'est de donner notre propre sang — sang versé, contre sang versé — voilà la loi originelle et qui, à notre insu, est encore en nous vivante : loi magique, et en somme libératrice ; loi simple comme les éléments, pure comme les météores, qui comble les mânes de la victime et lave et sauve le meurtrier lui-même ; loi qui rétablit l'harmonie, qui apaise le génie de tribu ou de la race, et va réjouir les dieux dans leur Empyrée.

Bien des accommodements ont adultéré, par la suite, la forme du sacrifice. Mais, que l'offre de tel poids d'or se substitue à l'hommage de sang, ce n'est qu'une fiction sous laquelle continue à vivre une réalité profonde. Seul, le sang est capable de payer le prix du sang, et tout le reste n'est que convention fortuite, compromis au jour le jour, efforts précaires des civilisations.

En outre, le don du sang, lorsqu'il est librement consenti est une image du rythme et des lois imposés aux êtres ; la vie animale met en mouvement une chaîne inexorable de meurtres et de sacrifices ; mais il y a dans le cœur des meurtriers eux-mêmes comme la nostalgie d'une immolation ; étrange appel, désir d'identification avec la victime, dont nous voyons un reflet en ces incantations que profèrent, aux solitudes du Thibet, lorsqu'ils célèbrent le « banquet rouge », ermites et ascètes mystiques : «... aujourd'hui, *je paie mes dettes*, offrant, pour être détruit, ce corps que j'ai tant aimé et choyé... Je donne ma chair à ceux qui ont faim, mon sang à ceux qui sont altérés, ma peau pour couvrir ceux qui sont nus, mes os comme combustible à ceux qui souffrent du froid.... » (1).

Thème secret, thème éternel, qui hantera sombrement l'âme des humains, tant que durera leur race...

Mais, comme des alluvions recouvrent un sol, comme une épave disparaît sous les algues marines, la loi primitive est masquée par tout ce qu'accumulent sur elle les flux et les reflux des civilisations. La vie des sociétés a des exigences qui s'opposent à celles des instincts, des compromis, çà et là, naissent, se fixent peu à peu ; la règle s'adoucit et se nuance, perd de sa pureté sauvage, et l'étreinte de la fatalité se relâche. Le meurtrier involontaire ne sera plus forcé de se racheter avec son sang ; des équivalences lui seront offertes, il pourra s'acquitter en donnant son travail, sa liberté, ses richesses...

Et voici, enfin, que, dans le domaine des sciences, un fait nouveau, un fait décisif va précipiter encore, dans le sens d'une désagrégation presque totale (tout au moins en ce qui concerne les hommes qui font l'objet de cette étude), la déchéance du talion. Ce fait, c'est que la volonté et, jusqu'à un certain point, le libre arbitre des hommes, sont submergés par les progrès matériels qui ont changé, pour un temps que nous ne connaissons point, la face même de notre planète. C'est ainsi que, tandis que jusqu'à une époque récente, un chirurgien engageait sa responsabilité seulement lorsqu'il agissait en fait, il arrive que nous engagions fortement la nôtre pour la raison contraire,

(1) Mystiques et magiciens du Thibet, par M. A. David-Neel.

c'est-à-dire en n'agissant pas. Les sciences, notre science, ont des commandements, auxquels nous ne pouvons nous soustraire, et qui règlent l'abstention aussi bien que l'intervention positive. Nos ancêtres, les « tailleurs » nomades du moyen-âge, après avoir opéré un villageois, songeaient toujours, comme l'écrit Franco, aux moyens de « gagner les champs » pour n'être pas écharpés si l'affaire tournait mal ; mais ils avaient toujours le droit de dire : « Je ne ferai rien pour cet homme », et cela pour la simple raison qu'en ce temps, les doctrines n'avaient point de corps, que ce n'était pas une règle connue qui imposait la décision, que l'homme seul prononçait, et gardait donc tout le poids de cette décision : comment, dès lors, lui faire un grief d'une reculade ?

Mais à mesure que les occasions d'agir se précisaient, qu'une sécurité relative engageait à plus d'audace et que les bénéfices des initiatives opératoires s'affirmaient, la responsabilité du chirurgien s'élargissait, en quelque sorte, et perdait, par contre, en profondeur. Bientôt, il ne dépendit plus de lui d'accepter ou de refuser l'aventure ; mis en présence d'un fait où l'avis général des techniciens, les termes du dogme nouveau, et la voix publique elle-même ordonnaient d'intervenir, il fut bien forcé de se plier à la règle. Or, il va de soi qu'on ne peut en vouloir gravement à un homme qui, loin d'exercer son libre-arbitre, s'efforce d'appliquer une règle généralement admise. Sa personnalité s'efface en partie, se dérobe, se résorbe dans l'anonymat, tant qu'il ne s'écarte pas de la ligne tracée. Ainsi, en mainte occasion, sa liberté est réduite à très peu ; il devient agent, ou instrument, et c'est pourquoi sa responsabilité n'apparaît plus que lorsque, pour des raisons diverses, souvent légitimes, d'ailleurs, il rejette la contrainte des commandements. Il faut, s'il veut échapper à la critique ou à l'accusation, qu'il obéisse à la règle admise, et cela aussi bien pour s'abstenir que pour entrer dans la lutte : il est telles occurences où il sait que son inertie lui sera reprochée, plus qu'une action malheureuse.

Voilà donc un homme acculé à une option, mais soutenu dans sa détermination par toute une armature de croyances codifiées, d'approbations latentes, d'habitudes communes. Il ne s'agit plus de réussir à tout coup, ce qui lui est d'ailleurs impossible, puis-

qu'il n'a même plus le choix du jeu qu'il va jouer ; il suffit, précisément, qu'il « joue le jeu ».

Une part, une très grande part d'initiative nous reste encore, objectera-t-on. Aucune règle n'est absolue, qui prétend régenter les phénomènes vitaux, toujours mouvants, toujours insaisissables, et la biologie s'accommode mal d'esprit mathématique ? C'est bien vrai. N'empêche qu'un mouvement irrésistible nous entraîne. Et ne voyons-nous pas déjà nombre de chirurgiens d'esprit simpliste, qui révèrent une « somme » et veulent que la loi soit appliquée avec rigueur ? Bref, nous vivons une époque de transition. De toutes façons « jouez le jeu », c'est prudent. Si vous ne vous êtes pas isolé en dissidence, si vous n'avez point innové, si vous n'avez rien transgressé, vous aurez grande chance d'être absous, quoi qu'il vous puisse advenir, et vous attendrez le fruit de votre acte en parfaite quiétude : votre responsabilité sera dégagée, bientôt n'existera plus...

*
* *

Mais on voit à quel point une telle pente est dangereuse, et dans quel gouffre le sentiment personnel d'un devoir risque de s'abîmer.

En fait, nous abordons ici ce qui sera le point capital de notre étude : je veux dire l'affaiblissement progressif du sens intime de la responsabilité, marchant de pair avec la contrainte collective. Arrêtons-nous donc, et considérons ce phénomène, absolument nouveau dans l'histoire de notre profession, et qui colore, en quelque sorte, si l'on veut bien y réfléchir, la vie des chirurgiens modernes, de façon si originale, si imprévue.

C'est toujours une étrange aventure, pour les hommes, d'être trop à l'abri de toutes sortes de risques. Ne courir aucun péril devient un péril ; car une part de danger est, dirait-on, indispensable à notre vie, et dès que nous sommes mis en sécurité, nous commençons à languir. Les choses, sans doute, n'en sont point là, il s'en faut de beaucoup, pour les chirurgiens. Longtemps encore, ils connaîtront les scrupules, les regrets, les doutes ; longtemps encore, ils s'éveilleront, la nuit, dressés en sursaut par une crainte vaine, par la menace d'une fausse prémonition, ou par ils ne savent

quelle angoisse sans objet. Ces hommes sont encore des hommes, affligés de trop de vertus qu'on prendrait pour des faiblesses. La placidité du fonctionnaire, ils ne l'ont pas gagnée tout à fait, ni la sérénité du prêtre qui officie. Ils s'émeuvent, ô miracle, ils nourrissent des remords et des joies, ils « vivent » toujours, et il y a au fond de leurs cœurs, un réduit que tous les assauts, il faut l'espérer, n'emporteront point.

Qu'on ne s'y trompe pas, cependant. Sans que nous y prenions garde, la loi collective, les commandements de l'opinion, l'impératif de vérités établies « une fois pour toutes », prennent la place du jugement personnel, de la sensibilité, de l'intuition. Ce qu'il y avait d'intime, jadis, en nos façons de voir et de juger, ce qui nous venait du fond de notre passé et du passé de notre race, ce qui faisait de la chirurgie un art avec ses faiblesses et ses possibilités, tout cela est menacé, tout cela peut-être tombera un jour. Il est des points pour lesquels une règle désormais existe, qui n'a plus que faire des subtilités, des obscurs cheminements, des éclairs et des défaillances de la conscience individuelle, avantageusement remplacée par une conscience-standard, dont le premier venu peut prendre la mesure, et qui est bien commode, à coup sûr, car elle est à la disposition de tous et rend bien superflues les affres de tout débat...

Je crains que nous glissions ainsi, dans l'hébétude ou l'inattention, à une déchéance inéluctable. Tout ce qui en nous est saisi par l'automatisme, tout ce qui échappe au contrôle de l'esprit, tout ce qui nous dispense d'un effort, nous sera funeste un jour. Par bonheur, tous les phénomènes de la vie n'ont pas consenti encore à se laisser emprisonner dans des brancards, et c'est pourquoi il reste, malgré tout, une marge où peuvent s'exercer les facultés qui seules méritent le nom de facultés humaines. Mais combien cela tiendra-t-il? Et ne peut-on imaginer le temps où le monstre aura tout dévoré ?

L'enjeu de ce drame dépasse infiniment les intérêts, les soucis et les plus légitimes préoccupations d'avenir qui s'imposent à la chirurgie et aux chirurgiens. La destinée de toute une classe d'hommes incline vers un inconnu redoutable, où elle risque de s'avilir : je parle de ceux à qui est échue une existence où se compénêtrent le travail manuel et le travail de l'esprit,

l'effort des muscles et l'éveil tendu de la mémoire, des sens, de la raison; existence qui n'est ni celle d'un intellectuel ni celle d'un ouvrier, qui requiert l'accord de facultés dissemblables et presque ennemies, et qui vaut exactement ce que vaut l'homme qui la vit, l'homme complet, original, unique, avec ses défauts sans pareils et ses forces qui n'ont point d'équivalent, l'homme imparfait, l'homme vivant, le faillible, déconcertant et inégalable « humain »...

Ce serait peu, encore, qu'une telle menace pesât sur la destinée de quelques individus, ou de telle profession. Mais il n'est que trop certain que la société tout entière en pâtira un jour, et, pour s'en convaincre, il n'est que de voir en quel sens, justement, évolue sous nos yeux cette question de la responsabilité chirurgicale, que je ne perds point de vue dans ces apparentes digressions.

*
* *

Les lois imposées, nous l'avons vu, ont déjà réduit, dans notre travail quotidien, le rôle de la personnalité. Un pas en avant encore, et, par l'intervention de ce qu'on appelle *la doctrine* et la *technique*, nous allons assister au plus déconcertant des phénomènes moraux.

Entrez dans une salle d'opérations, puis dans une autre, dans dix autres — et essayez de voir... Voir, ici, ne signifiera pas mesurer la précision et la rapidité des gestes, noter les saillies pittoresques, discerner les détails des procédés mis en œuvre ; ce sera plutôt, si vous le voulez bien, soulever le masque des officiants, ce sera respirer, parmi les relents d'alcool et d'éther, l'atmosphère que créent, en cet espace étroit, les pensées, la concentration des volontés, l'allégresse, les désirs. Vous n'y aurez pas trop de peine, pour peu que vous soyez attentifs : un mouvement du torse, un froncement des sourcils pourront vous en dire long, et peut-être aussi les ondes secrètes, dont s'alourdit et bourdonne l'air confiné.

Qu'entendez-vous là, et qu'apercevez-vous ? Vous apercevez des hommes saisis par une sorte d'extase, vous entendrez un chant d'actions de grâces, un chant monotone et fervent, s'élevant vers cette déesse sans figure et sans entrailles, aux innombrables bras ten-

taculaires, protectrice et avide, la pire et la plus merveilleuse création de l'esprit, et qui n'est peut-être que l'ombre d'une ombre : la *Technique.*

C'est la technique qui règne ici, qui ploie les hommes sur leur tâche, qui courbe leur tête en des attitudes d'humilité. C'est elle qui les habite tout entiers, qui les hantera encore quand ils auront quitté ces murs, qu'ils se seront dépouillés de leurs robes d'incantation et qu'ils seront redevenus des hommes. Et voici à quoi je songe : Une querelle, vous le savez, a mis aux prises deux hommes que nous aimons, que nous admirons. Ecoutons-les : « L'esprit, dit M. Elie Faure, s'incarnera dans la technique ». Or, cette prétendue incarnation-là étonne et hérisse l'humaniste Duhamel. Pour moi, qui considère en ce moment des chirurgiens, je transpose les termes de ce débat, et je dis, quitte à ne contenter personne : « L'esprit — entendons le mot dans un sens restreint — l'esprit *émigre* dans la technique ; il anime cette chose morte, comme le magicien anime un objet lointain, un bâton, une pierre. Mais le magicien ne se dépouille pas, tandis que le chirurgien reste appauvri, nu, vidé de la substance qu'il a offerte ».

Et nous voici, enfin, devant le phénomène troublant autour duquel s'ordonne notre sujet, et que nous pouvons définir pour l'instant de façon sommaire : « *De plus en plus, il y a, et il y aura, pour tout ce qui concerne la responsabilité chirurgicale, une manière de transfert, la responsabilité passant de l'homme lui-même, à l'entité-technique, à l'entité-doctrine.* »

Qu'il n'en puisse plus être autrement, c'est là justement ce qui fait le drame : car il ne peut, en fait, en être autrement.

Rien ne servirait de gémir, il est des courants qu'on ne remonte pas. Et puis, la technique, quelle que soit la substance qu'on lui attribue et dont on la gonfle à l'excès, nous rend trop de services pour que nous puissions désormais la rejeter. Elle représente trop d'efforts, trop de sang versé... Et il est juste de reconnaître qu'elle nous sert, presque toujours avec fidélité. Lequel de nous consentirait à se priver de son office ?

Par malheur, elle est devenue « servante-maîtresse ». Indispensable, elle règne avec abus, et bientôt, elle bouleversera la maison. Elle veut des hommages,

plus d'hommages toujours. Que dis-je, elle exige un culte... Hélas, c'est une loi trop connue, nous devenons les esclaves de nos créations, nous mettons au monde des monstres qui nous oppriment ou nous dévorent. Et nul n'y peut rien. Courbons donc la tête et voyons ce qu'a fait de nous la chimère.

Tout d'abord, en nous offrant les ressources de tant d'artifices, en nous faisant pénétrer tant de secrets, elle nous a éloignés de la belle, de la sainte simplicité de ces actes élémentaires, arrêter le sang qui coule, immobiliser la fracture, ouvrir l'abcès, extirper la tumeur : chirurgie dédaignée, chirurgie d'un autre âge. Elle nous achemine, que nous le voulions ou non, vers ces combinaisons indirectes, que commande non plus une évidente nécessité, mais le caprice de doctrines précieuses, raffinées, subtiles.

Les exemples ne manquent pas. Voyez seulement les dernières « conquêtes » de la chirurgie; traitement de certaines affections osseuses par l'ablation des para-thyroïdes, traitement des artèrites oblitérantes par la suppression d'une surrénale, résection de l'estomac dans les ulcères duodénaux...

Toutes ces opérations, je me garderai de les critiquer, d'en attaquer le principe ; chacun de nous les emploie tous les jours, elles nous rendent des services, et leurs résultats, bien qu'inconstants, sont en somme favorables. Non, je ne leur ferai point grief de leurs défaillances, de leurs imperfections, qui sont des défauts inhérents à toutes les entreprises humaines. Je voudrais seulement qu'on accordât qu'elles ne sont pas, par essence, supérieures aux actes les plus simples, que si elles permettent d'atteindre des buts nouveaux, restreints d'ailleurs, c'est après bien des détours, au prix de grands efforts, et avec un cortège d'incertitudes qui font songer à la réussite d'un tour de force, et qu'il y a en elles on ne sait quoi de contingent, de mal assuré, et, en définitive, de paradoxalement primitif.

Car, contrairement à ce que pensent beaucoup de chirurgiens, je dis qu'extirper des surrénales, ou réséquer des portions d'estomac qui ne montrent pas de lésion, n'est pas plus « civilisé » qu'ouvrir un phlegmon ou réduire une luxation de l'épaule. La complication, ou même la complexité des processus mentaux qui aboutissent à l'exécution de tels actes ne sont en rien garants de leur précellence ; leur faiblesse, dirai-

je plutôt, c'est qu'ils se justifient de façon trop indirecte, par le souvenir d'une expérience, la vertu d'un raisonnement, et que leur origine est on ne sait où, là-haut, en amont des méandres de quelque théorie.

Ne croyez pas que les facultés « raisonnables », ne croyez pas que le sens de la responsabilité grandissent à mesure que nos moyens d'action deviennent plus subtils. Imaginer que l'homme éprouve plus de crainte, plus de respect, à jouer de méthodes et d'outils délicats, soustraits au contrôle immédiat de ses sens, étrangers à ses réflexes élémentaires, serait un jugement à priori et une erreur. Dans la mesure où l'action échappe à notre conscience la plus directe, à notre animalité la plus fruste, nous risquons de nous déshumaniser. Une technique trop savante absorbe à son profit notre attention, toutes nos facultés tendues ; elle-même devient l'enjeu, devient le but ; sa destination première disparaît, nous n'apercevons plus que les formes abstraites, détachées de l'objet poursuivi, nous sommes fascinés par ce qu'il y a en elle d'absolu, de non-contingent; elle polarise nos désirs, notre passion ; nous oublions qu'elle est faite pour servir, et nous n'éprouvons plus que le besoin de la servir nous-mêmes.

Voyez un chirurgien en action, un chirurgien possédé — cela arrive — par une foi aveugle qui l'habite à toute heure du jour, emplit ses méditations, colore même ses loisirs, mais se montre ici, seulement, à la salle d'opérations, dans tout son éclat barbare. Ce chirurgien est un brave homme. Son front est soucieux, et il a un regard fraternel pour le patient qu'on ligote sur la table; et il commence gravement, avec une ferveur où il y a encore de la tendresse. Mais peu à peu, il est pris par son ouvrage, et voilà maintenant que nous n'admirons plus en lui qu'un artiste, poursuivant son œuvre, la caressant, s'émouvant de sa belle venue, glissant à une manière d'enthousiasme. Une fièvre légère nait, précipite ses gestes, qui s'ordonnent sur un rythme pressé, s'enchaînent comme les membres d'une phrase passionnée, comme les périodes d'un ardent discours. L'œuvre, progressivement, s'empare de l'artisan, le ploie, l'entraîne dans son mouvement. Les mains paraissent animées d'un fluide, la griserie déborde, devient ivresse lucide, anéantit la crainte, rapetisse les obstacles ; le rythme s'accélère; c'est main-

tenant un assaut, une poussée, comme la course folle du conducteur, qui, malgré lui, s'est laissé gagner par la vitesse, courbé sur le volant, fouetté par le souffle du vent et les images du paysage dévoré. Il n'y a pas de chûte, par d'accident, et personne ne s'avise de songer que c'est là un miracle. Chacun est soulevé, chacun est dans un autre monde où tout est facile, harmonieux, fulgurant, où une loi secrète règle les pensées et les gestes, et où le mot, le fameux mot de responsabilité n'aurait plus de signification que pour le fâcheux qui romprait l'enchantement.

Possession, délire mystique; adoration traduite en actes ; tension éperdue de l'esprit et du corps ; point de chaleur extrême, vertiges de passion clairvoyante encore et sur le point de sombrer dans les ténèbres — je ne vous accuse pas, je ne médis pas de vous, car vous êtes, à certaines heures, un alcool nécessaire et puissant. Mais que vous êtes aveugles ! Quelle part de fatalité et d'abandon il y a en vous ! Et que terriblement vous nous ravissez à notre âme et à notre cœur !

Tant que dure l'opération, tant que dure la frénésie, la pensée du chirurgien s'est projetée, comme un vol de phalènes, sur la lumière dévorante qui abolit toute autre vision. Mais, une fois noué le dernier point, le rôle de la technique n'est pas terminé. C'est elle que va évoquer le chirurgien revenu à l'apaisement, c'est elle qu'il va interroger. « Ai-je bien suivi la technique ? » se demande-t-il ? « Est-ce oui ? Alors, je suis tranquille et sans reproche, quoi qu'il arrive.... Est-ce non ? Dans ce cas, je suis coupable, même si les choses par la suite doivent aller pour le mieux... »

Ainsi donc, ce n'est pas seulement dans le bref déchainement de l'acte que l'idole pèse sur nous de tout son poids d'or ; elle est présente encore, la tâche terminée ; elle règne sur notre demeure comme le plus protecteur et le plus tyrannique des Dieux Lares. Et nous comparaissons au prétoire du Dieu, lequel, le plus souvent, juge à huis clos.

Car il y a des fautes de technique *visible*, et d'autres qui ne le sont pas. Les premières, les tribunaux humains les pèsent et ce sont généralement les plus excusables. Quant aux fautes invisibles, impunissables, elles ne relèvent que de notre confrontation avec la technique-type : mauvaise hémostase, manque de soins dans une suture, germes d'infection déposés par né-

gligence, rien de tout cela ne se mesure, ne fait l'objet d'une sanction, si ce n'est dans le secret de notre conscience.

Bien entendu, là encore il y a une zone d'incertitude et de flottement. Seuls, quelques chirurgiens, candides à l'excès, entretiennent, nous l'avons vu, des certitudes définitives et goûtent ainsi sur cette terre le bonheur promis aux simples. Les autres savent qu'il y a non pas une technique, mais *des* techniques, et que le choix entre elles reste ardu ; ils savent que l'application stricte en est malaisée et que des fautes de détail sont inévitables.

Mais, en gros, cela ne change rien au phénomène. C'est à une description de livre que nous nous référons quand nous voulons apprécier le travail que nous venons d'accomplir. Invinciblement, nous faisons surgir de notre mémoire une figure, un schéma ; nous revoyons en pensée la succession des temps, décrite par tel auteur, dans tel ouvrage.

Pour que nous sachions si nous avons bien agi, et dans quelle mesure nous sommes responsables, il faut que nous nous raccrochions à quelque objet, comme un médiocre nageur s'agrippe à une bouée. Nous devons nous juger nous-mêmes, mais c'est hors de nous que nous cherchons les éléments du verdict.

Or, toute description étant nécessairement abstraite et sommaire si on la compare aux images de la vie, il est toujours aisé d'y trouver des justifications. Suivre « grosso modo » les règles imposées n'est pas audessus des forces de la plupart ; il s'agit surtout d'éviter la faute indéniable, la faute lourde. Moyennant quoi, chacun peut se dire : « Je suis dans les limites de la stricte correction, j'ai fait ce que l'usage et les traités ordonnent de faire et s'il est arrivé malheur à mon patient, eh bien, je le regretterai fort pour lui, mais je n'y serai pour rien. » C'est ainsi que se manifeste ce *transfert*, dont j'ai parlé tantôt, ce redoutable transfert de la responsabilité, passant de l'homme à l'anonymat de la science et de l'opinion.

Ce qui est plus curieux encore, c'est que le chirurgien n'est pas seul à voir les choses sous ce jour. Le public apprécie et sent de même façon ; et à ce sujet je songe à cette expérience pleine d'un savoureux enseignement : « Nous étions trois chirurgiens dans le pays, me dit un ami. Un quatrième survint, puis un

cinquième ; ces deux-là étaient d'habiles opérateurs. Leur venue ne nous fit aucun mal, à nous les anciens; c'est même le contraire qui se produisit, bien que cela puisse vous surprendre ; et la chirurgie connut de beaux jours à X... Mais voici qu'un sixième chirurgien nous arriva, et celui-là était un ignorant et un maladroit, qui ratait ses opérations et tuait tout ce qu'il touchait. Ce fut pour nous tous une catastrophe ; nos cliniques se vidèrent; deux d'entre nous durent quitter le pays. » Il est aisé de comprendre ce qui s'était produit là; les ravages, les morts, on n'en demandait point compte au mauvais ouvrier; non, on en accusait la chirurgie tout entière, on en accusait la science. Les bonnes gens ne disaient pas : « Cet individu sabote son travail. » Ils hochaient la tête et prononçaient : « La chirurgie a besoin encore de faire des progrès. » Le public a sa mystique de la science. Lui aussi adore, et croit, et si un échec vient le déconcerter, invective, dans l'excès de sa faveur trahie, non pas surtout le serviteur du culte, mais le Dieu lui-même.

Il est patent, d'ailleurs, qu'en cette question de la responsabilité chirurgicale comme en beaucoup d'autres, le public déforme et rapetisse, et parfois même avilit. Il interprète à faux, construit des règles arbitraires et condamne les chirurgiens qui ne les observent point ; les principes subsistent pour lui, amplifiés même, mais transposés de façon arbitraire et quelquefois saugrenue. De plus, la très grande majorité des profanes ignore à peu près tout de nos débats intérieurs, de nos angoisses, de nos doutes. La plupart limitent volontiers, comme les tribunaux, notre responsabilité, la réduisent à une question de dommages-intérêts, ou de gros sous : encourir une amende, perdre un certain nombre de clients. Admis dans notre intimité, et voyant que tout n'est pas là, et que nous sommes obsédés, pour bien d'autres raisons, par le sort de nos malades, ils marquent une surprise un peu naïve, comme s'ils jugeaient que nous raffinons sur une question de sentiment.

Ajoutons que le public critique au petit bonheur, sans posséder les éléments de chaque problème. Mais ajoutons surtout que ce besoin tourne au délire quand il s'agit de la maladie ou de l'opération d'un personnage notoire, chef d'Etat, champion sportif, comédien

célèbre. Et le fâcheux, c'est que le chirurgien lui-même est irrésistiblement influencé, et non, bien entendu, de la façon la plus heureuse par les millions de regards fixés sur lui. Il se sent responsable devant le monstre invisible, prêt à rugir. Au lieu d'appliquer simplement la règle dont bénéficierait le boulanger de son quartier, il hésite, il compose, il ne décide plus dans la sérénité. Et je donnerai, en conséquence, un utile conseil aux grands de la terre : O vous, sur qui sont fixés les regards de la foule, banquiers à milliards, rois, acteurs de cinéma, ministres, dictateurs, s'il advient que votre appendice s'enflamme, ou que votre auto capote, faites-vous conduire à l'hôpital le plus proche sous un nom d'emprunt et livrez-vous à votre sort les yeux fermés. Vous serez de cette façon, traités comme le premier venu, et ce sera, je vous l'affirme, tant mieux pour vous.

Que l'esprit public simplificateur, déforme la réalité, ce n'est, pour l'ensemble, que trop évident. Les marchands nous jugent en marchands, les polytechniciens réduisent en équations nos actes et nos paroles. Tous sont d'accord sur un seul point : c'est qu'il y a notre règle, et que le mauvais chirurgien est celui qui, par ignorance ou insuffisance manuelle, est incapable de l'appliquer.

Comme les choses, dans la réalité, sont plus complexes ! Dans une certaine mesure, l'opinion du public se justifierait s'il n'y avait que des problèmes à données précises. Mais il n'en est pas ainsi ; les troubles contre lesquels nous sommes appelés à agir sont trop souvent obscurs, fuyants, pleins en quelque sorte de contradictions. Au cours d'une opération classique, parfaitement réglée jusque-là, un fait nouveau surgit, un fait imprévu auquel il faut faire face sans délai. L'opérateur doit être toujours prêt à riposter, et, pour cela, à inventer : car chaque incident, ayant ses caractères propres, réclame une solution rigoureusement originale, aussi bien qu'immédiate. En quelques secondes, grosses de fatalité, pendant lesquelles l'instinct et les souvenirs latents jouent plus encore que la réflexion consciente, la responsabilité est engagée à fond.

Ainsi donc, une doctrine établie, une technique bien réglée, ne suffisent pas toujours, quoi qu'on en pense, à nous étayer moralement, car il y a trop de fissures

imprévues, qu'il faut boucher à l'improviste, comme on aveugle une voie d'eau sur un navire.

Mais allons plus loin encore : en admettant que rien n'ait été laissé au hasard, que l'indication opératoire ait paru incontestable et l'exécution parfaite, pouvons-nous attendre le résultat de notre acte en toute tranquillité ? Certainement non.

Nous avons appris, par une douloureuse expérience, qu'en dépit des plus minutieuses précautions, et dans les circonstances les plus favorables en apparence, de terribles surprises peuvent se produire après une opération. Dirons-nous alors que nous ne sommes pour rien dans le désastre, que la doctrine seule est responsable, et que nous avons le droit de nous abstraire d'une telle contingence ? Pour notre tourment, mais par bonheur, nous ne le pourrons pas. Si solides que soient nos croyances, un doute se glisse en nous, à ces heures de deuil et de désarroi. Qui peut être assuré qu'il n'a pas commis un oubli ou une faute ?

Mais, même si nous possédons la certitude quasi-mathématique d'avoir impeccablement agi, nous entendons toujours, aux limites troubles de notre conscience, en ces régions où vivent les fantômes et les larves, où la raison s'étonne et vacille devant la vie des profondeurs, une voix monotone, une voix d'au-delà, qui murmure : « Tu as été le jouet du destin, et le destin est un étrange et terrible maître ; il veut que tu restes marqué, longtemps encore, de cet acte que tu ne pouvais éviter, et dont le poids cependant pèse sur toi ; et tu n'as plus qu'à attendre la venue des Euménides... »

On devine la cruauté de ces réactions nécessaires, et aussi leurs dangers. Certains les réalisent d'avance avec tant de force qu'ils en sont paralysés : ceux-là doivent choisir un autre métier que la chirurgie ; jamais ils ne se vaincront, jamais ils n'obtiendront d'eux-mêmes cet oubli momentané qui est nécessaire pour l'action. Mais, entre la peur qui anéantit et le délire inhumain de la technique, il y a un moyen-terme. L'homme complet, l'homme *vivant*, doit réaliser une harmonie faite des éléments les plus disparates et quelquefois les plus opposés. Etre maître de soi dans l'action est aussi nécessaire que demeurer capable d'émotion quand la lutte est finie. Nulle profession, plus que celle de chirurgien, ne requiert la

perpétuelle réalisation de cet « équilibre cinétique » que discerne, d'une façon plus vaste, mon ami Lucien Cornil, dans les phénomènes biologiques élémentaires.

Difficile, elle l'est, certes, cette union presque paradoxale. Moins cependant qu'on ne pourrait le craindre. Je connais maints opérateurs prestigieux et grisés par instants de leur propre force, qui redeviennent, hors de leur salle d'opération, des hommes sensibles, des hommes pleins du sentiment de leur responsabilité.

Impassibilité dans la décision et l'exécution, sympathie attentive quand la lutte est suspendue, telles sont les vertus contradictoires qu'on exige d'un chirurgien, qu'on a raison d'exiger de lui. Dirai-je que nos opérés estiment la seconde plus que la première ? Oui, quand ils souffrent et qu'ils sont en danger, car alors, ils oublient ce qu'ils ont appris, c'est-à-dire ce qui est incertain ou contingent, et perçoivent directement et avec plus de force tout ce qui tient aux sources même de la vie.

C'est pour cela que nul progrès matériel ne sera capable d'abolir le sentiment de notre responsabilité. Même si les sciences biologiques arrivaient à donner des solutions toutes prêtes aux problèmes de la chirurgie, même si la technique opératoire se perfectionnait au point de devenir une sorte d'application mécanique, il faudrait encore que le chirurgien souffrit et haletât avec son opéré. Ceux qui rêvent la disparition de toute trace de sentiment dans la vie des chirurgiens, par réduction des risques opératoires, prévoient mal ce que deviendraient alors, et l'exercice de notre profession et la chirurgie elle-même.

Toute science, tout art privés de cet apport humain d'espoirs, de doutes, de joies et de désespérance, qui est comme un ferment, dépérissent et meurent. Figée dans une forme même accomplie, bientôt indifférente à ce qui émeut le cœur des hommes, la chirurgie ne tarderait pas à glisser à la routine, à l'à-peu-près des besognes en série, à l'ennui morne et peut-être à l'oubli d'elle-même et de ses trop immuables lois. Elle connaîtrait ainsi la déchéance, car il en est de toutes nos grandes entreprises réussies comme de ces villes trop comblées, de ces civilisations trop parfaites, qui périrent, semble-t-il, de n'avoir plus rien à désirer

et à attendre, et qui ne nous ont laissé que le souvenir de leur mortelle grandeur. Privées des souffles spirituels qui les animent et les renouvellent, nos plus fières créations ne sont plus que des combinaisons fortuites, condamnées sans recours à s'abîmer dans le chaos des formes élémentaires.

Jean FIOLLE.

L'Esprit et le Temps

MESSAGES

Dans un récent numéro d'Europe, Jean Guéhenno citait cette phrase, extraite de la correspondance de Lawrence: « Vous m'avez demandé un jour quel était mon message. Je n'ai pas de message général, car j'estime qu'un message général n'est qu'un moyen général d'éluder ses difficultés personnelles. »

Lawrence entend par là que les grands messages transmis aux hommes, ces messages salutaires et constructifs sur quoi on fonde les sociétés, les religions et les morales, sont presque toujours détournés de leur sens ou du moins presque toujours frappés d'inefficacité. Loin de préparer l'avènement d'une humanité supérieure ils n'évitent pas que surviennent dans leur sillage une perversion des sentiments et un obscurcissement des esprits. En fait, ils ne dispensent qu'à de rares individus les vraies lumières de la sagesse et ne donnent qu'à une poignée de solitaires le privilège de se mettre en règle avec soi-même. C'est ce que les orateurs actuels de l'Eglise, par exemple, appellent, dans le domaine de la religion, « l'échec apparent du catholicisme ». Apparent ou réel, selon qu'on exalte une révélation mystique et personnelle ou qu'on dresse un bilan moral et social, cet échec ne rompt point avec l'ordre des choses. Il ne rompt même pas avec l'ordre chrétien, y compris l'éventualité du miracle. Le monde perdrait sa réalité si quelque grand message pouvait venir à bout de la « mesquinerie des âmes. » Aussi bien la permanence dans la force et la signification n'est-elle assurée, croyons-nous, qu'aux messages pessimistes, pour cette raison simple qu'ils ne font aucune promesse à l'avide humanité et qu'ils n'attendent rien d'elle. Ils brillent du côté nocturne de la vie, aux yeux d'un petit nombre.

Le fidèle qui médite un verset des Ecritures propice à son tourment ou à son péché peut se replacer facilement, semble-t-il, dans la vérité évangélique. Il peut distinguer et suivre la voie que lui ouvre la divine parole. Mais plus le message est général, plus il veut être interprété. Entre la parole du Christ et celui qui s'en pénètre, entre cette vérité générale et ce drame intime, les rapports sont fragiles, les contradictions promptes à naître, les incer-

titudes presque insurmontables, et le conseil attendu n'est, en somme, que rarement donné. Car il faut se guérir soi-même, dans la situation où l'on se trouve, avec sa propre nature, par ses propres moyens. Il faut, à chaque fois, pour chaque nouvelle expression du tourment et pour chaque nouvel énoncé du problème, redonner un sens particulier au message. Il faut que l'esprit retrouve l'esprit. Un grand message est un dynamisme qui peut en éveiller un autre, qui veut en éveiller un autre. Mais ce signe qui éclate aux yeux n'est que rarement accueilli par l'intelligence et ne reçoit que rarement l'adhésion du cœur. La plupart des grandes paroles dont retentit le temple et qu'on répète dans les assemblées et les écoles sont comme vidées de leur substance; elles circulent inutilement parmi les hommes.

Tout cela ne veut pas dire que les messages généraux n'existent pas. Ni gue les grandes paroles ne puissent accorder les individus entre eux et les préparer à des actions communes. Ni que, lorsqu'elles sont entendues, ou lorsque, longtemps après, elles sont comprises, il n'arrive que la société humaine en soit saisie et profondément remuée. Ni qu'à cause d'elles, de grands évènements ne s'accomplissent — et des désastres. Mais ce qui est sûr, c'est que les grands messages, les grandes révélations sur la vie, sont le fruit d'une expérience personnelle, inappréciable pour l'ensemble, inexprimable en notions générales, bien que le génie leur ait donné une forme et une force expressives. Elles semblent s'adresser à tous les hommes et nul ne peut empêcher aucun homme de s'en réclamer. Mais encore moins forcer aucun homme à les entendre. Leur vertu de pénétration et leur puissance de détermination morale ou agissante dépendent de la voix qui les répète comme de l'oreille qui les perçoit. Elles dépendent de quelque chose de plus secret, d'une aptitude à les recevoir qui est presque une vocation.

*
* *

La vie véritable est personnelle. Même vécue en commun, la vie est solitaire. Dans la société, l'individu est un monde clos. Quand on dit « société », on évoque évidemment l'ensemble des vies individuelles, avec ce que chacune d'elles comporte d'inviolable, de sensible et de réel. C'est pourquoi la révolution qui mûrit chaque jour met l'accent sur la dignité morale et sur l'indépendance de pensée autant que sur le droit à la nourriture et au repos. Mais l'expérience intime de chaque être demeure inconnue de la société dont les appréciations se ramènent obligatoirement à des abstractions et à des statistiques. Proust a dit là-dessus des choses admirables, notamment que

« par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune ». L'art de Proust, nous le savons, est un art essentiellement individualiste, produit d'une société bourgeoise. Mais l'individu proustien est en opposition psychologique, par les lois mêmes de son être sensible et de sa conscience claire, avec sa société, qu'elle soit bourgeoise ou non. Et si les arts prolétariens ou fascistes, inspirés par la soumission de l'individu au groupe, inclinent à la résorbtion de l'individu par le groupe, c'est qu'ils négligent une part importante, la plus importante sans doute de la vérité humaine. Les forces naturelles et les influences sociales s'entrecroisent en nous avec une complexité et une variété qui font de chaque vie une expérience unique et pratiquement inutile. Quoi qu'elle fasse, la société ne peut pas nous faire sortir de nous-mêmes. Elle peut exalter nos passions ou les éteindre, modifier certains traits de notre caractère, décupler ou réduire nos forces, nous faire souffrir, nous enrichir ou nous livrer à la misère, nous faire mourir. Elle peut nous mettre dans de telles circonstances que la vie intérieure n'ait plus aucun sens, pas plus de sens et de valeur que les trésors d'un empire ou les livres du génie au chevet d'un agonisant. Mais elle ne peut pas changer la nature intime de notre être. Elle ne peut même pas savoir ce que nous valent ou nous coûtent nos rapports avec elle. On ne sait jamais à l'avance si les soins physiques, moraux et psychiques, si les connaissances intellectuelles et pratiques qu'on donne à l'enfant sont ceux que réclame sa vraie nature. Tout acte entrepris avec le maximum de clairvoyance pour diriger, développer ou corriger les hommes cache une part énorme de hasard. D'ailleurs, peu importe que la société ait le pouvoir de changer notre destin. Il suffit que le mot « destin » soit là, que nous soyons contraints de l'écrire et qu'en face de ce qu'il signifie nous nous trouvions secrètement d'accord.

Les grands messages étaient donc avant tout des messages personnels. Ils ne sont devenus généraux dans leur forme, et si aisément communicables qu'à force d'art et d'approfondissement, à force aussi de raison, d'apaisement, de simplification. Certains d'entre eux ont pris même une portée considérable dans l'ordre social parce qu'ils avaient subi de la part des éducateurs une interprétation affaiblissante, une application commode et vulgaire. Les hommes communient facilement dans le domaine instinctif, dans les douleurs et les passions, mais non pas dans la connaissance et de moins en moins à mesure qu'on élève le degré de la connaissance. Ils sont faciles à convaincre, mais peu exi-

geants. Ou plutôt si, ils sont exigeants : ils exigent la faiblesse et la médiocrité.

Les fondateurs de religions — les vrais — ne cherchaient pas le succès, mais la vérité. Le succès par surcroît et pour la vérité elle-même, mais la vérité d'abord. Pour un catholique, convertir un incroyant, ce n'est pas rendre l'Eglise plus nombreuse, c'est sauver une âme. Une âme vaut l'Eglise. Momentanément, une âme vaut le monde. La qualité et l'intensité de foi font la force des religions, comme la qualité d'un message, sa résistance au succès, sa profondeur, lui permettent de traverser les siècles et de se garder intact pour ceux qui doivent le recevoir, ici ou là, à un détour quelconque de leur vie, comme une révélation.

Souvent, les grandes œuvres, les hautes morales nous paraissent ennuyeuses. Dans la jeunesse notamment, à l'âge romanesque où, comme dit Emerson, les personnalités nous rendent fous, nous ne trouvons pas d'aliment dans les écrits trop impersonnels, trop raisonnables, presque banals, des grands classiques. Nous n'y trouvons pas les violences, les magies, les subtilités auxquelles des œuvres plus modernes, moins admirées — plus admirables ! — nous ont habitués. Ces fruits permis sont sans saveur, or nous cherchons des fruits très doux ou très amers. Il nous semble que la tradition, en nous forçant à les respecter, veut nous abuser ou nous punir. Puis un jour, par l'intervention d'un grand artiste ou d'un grand psychologue, un coin de voile se soulève. Une de ces intelligences tourmentées et tourmentantes, qui ne veulent rien accepter sans s'être jetées ellesmêmes tout entières dans l'aventure, est retournée à la source par les chemins les plus courts. Elle a interrogé l'œuvre, avec l'acuité et l'impatience particulières à notre temps ; et l'œuvre a fini par répondre. Ou bien, d'elle-même, elle nous a livré sa vérité, et nous l'avons reçue dans une de ces illuminations qui marquent, au cours d'une vie, les mues successives d'un même individu. Sous la banalité apparente, sous la beauté froide, se creuse alors une profondeur terrible. Nous apercevons des intensités qui ont été calmées, des complexités qui ont été résolues, des antagonismes qui ont été surmontés. Nous refaisons le chemin qui va de la personne inquiète et souffrante à la notion tranquille d'universel. Les anges et les démons sortent de l'ombre. Nous reconnaissons l'homme. Nous nous reconnaissons nous-mêmes. Nous nous apercevons que les grands messages sont des énigmes. Nous comprenons ce qu'il est loisible à chaque génération d'y ajouter d'elle-même: une complexité qui, pourtant, s'y trouvait déjà. Et sur le visage du Sphynx nous entrevoyons un moment toute l'histoire de la vie.

Mais beaucoup de messages restent silencieux. Ils sont répétés à satiété, admirés machinalement, obéis par habitude. Il y a aussi dans la littérature et la philosophie des réputations illégitimes. Il y a des œuvres qui ne livrent rien en dehors de leur beauté formelle, traditionnelle, purement éducative ou distrayante. Il y a enfin une règle d'affinités : nous avons nos chefs-d'œuvre, ceux qui répondent à notre attente et qui sont seuls à y répondre. Du moins à tel stade de notre vie. Car il arrive que la lumière d'une parole éclaire un moment la route, puis s'en aille. On n'a pas toujours besoin des mêmes vérités. Si fidèle qu'on soit à leur présence, si prudent qu'on soit envers soi-même, on les use et on s'en détache. Chacun de nous vit dans un rapport où l'équilibre ne s'accomplit que pour se redétruire. Nous sommes perpétuellement des nouveaux venus et nous accrochons notre espoir, d'année en année ou de lustre en lustre, à une nouvelle parole. Jusqu'au jour où nous prenons conscience qu'aucun de ces messages ne nous calme vraiment et que l'admiration la plus grande, la plus humblement ressentie, ne suffit pas à combler notre angoisse. Nous nous apercevons alors que la vérité dont nous avons besoin — la seule — est cachée en nous et que peut-être nous ne l'en extrairons jamais.

*
* *

Les messages ne manquent pas. Pour la vie morale, l'antiquité, le christianisme et les temps modernes en ont empli nos bibliothèques. Pour la vie sociale, chaque génération en formule de nouveaux. Les vieux messages ne valent rien : l'humanité a peur de l'histoire ; elle ne voudrait en recommencer aucun chapitre. Il n'est que Nietzche — suprême optimisme dans le désespoir — pour exiger de la métaphysique un éternel retour.

Les messages fusent de toutes parts. Des messages généraux, bien entendu. Et la phrase de Lawrence se vérifie encore : ils ne peuvent rien pour nos difficultés personnelles.

Beaucoup d'entre nous, il est vrai, ignorent les difficultés personnelles. Rusant avec eux-mêmes, ils se sont choisi plusieurs messages : un message religieux, un message moral, un message esthétique, un message social, un message pour la vie conjugale, un message pour la vie publique, un message pour la profession. Que de messages ! Dans cette incohérence et cette diversité, la plupart de nos contemporains réalisent leur équilibre. On dit même que leur santé physique et mentale s'en trouve affermie. Mais d'autres, tourmentés par l'unité, cherchent un seul message. Celui qui calmerait d'un coup leur anxiété et ordonnerait pour toujours, autour d'un point central, dans l'adhésion totale

de leur être, leurs pensées et leurs gestes. Certains catholiques, certains socialistes ont ainsi étendu leur foi jusqu'aux extrêmes limites de leur vie et en même temps ils sont entrés en communication avec le monde. Car la charité est seule, avec l'intuition poétique, à posséder les clefs de l'individu, ce vase clos. Elle seule peut lui donner ouverture sur l'univers. C'est pourquoi le message que notre époque semble attendre oscille entre la charité morale et une plus juste répartition des biens.

Dans la société où nous sommes, on ne peut presque rien les uns pour les autres. On peut certes envisager de se suicider pour que d'autres vivent. On peut se priver de nourriture et de sommeil — et de joie — pour essayer de guérir le voisin de sa typhoïde. On peut être moralement prêt à se charger de la typhoïde du voisin. C'est le meilleur sens des meilleurs sentiments. Mais la maladie ne vient pas quand on l'appelle et la joie ne consent pas à nous quitter si vite quand par hasard elle nous visite. Elle ne serait pas même obscurcie, cette joie qui monte des profondeurs charnelles, par la toujours trop timide pitié.

Aussi, ceux qui poursuivent l'organisation rationnelle de la justice sourient devant la charité inefficace. L'inutilité du geste les accable. Il vaut mieux, n'est-ce pas, réformer la société que multiplier les aumônes. Il vaut mieux essayer de supprimer le besoin d'aumônes. Mais il y a beaucoup de sortes d'aumônes! Il y a celles qu'on reçoit dans sa main; celles qu'on reçoit avec un corps douloureux, un cœur avide, une âme malade. Et celles qui nous arrivent, à peine reconnues, par les chemins de l'esprit.

Aux Oliviers, Christ pleurait sur le dénuement des hommes, sur les souffrances de leurs corps, sur leur détresse morale. Ces larmes versées sur le sort des générations venues et à venir, cette espèce de compassion universelle justifiaient une psychologie pathétique, unie à un sens profond de la nature et de la vie. Elles dépassaient les bornes humaines de la charité et c'est peut-être seulement pour cela — non pour les miracles ! — que les hommes ont cru apercevoir Dieu. Ainsi se trouvait interprétée à l'avance la phrase de Proust : « L'amour, c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur. » Mais ici, amour et charité se confondent.

Le message que Lawrence envoyait au monde, ou du moins aux âmes que l'intimité ou la sympathie unissaient à la sienne, c'était, vers la fin de sa vie, un amour moral et charnel, non plus l'amour malheureux, éternellement inconciliable de Proust, mais l'accord total, l'accord parfait majeur de l'homme et de la femme. La satisfaction complète de l'homme notamment, y compris les espaces spirituels qu'il ne comble généralement pas.

L'imagination romanesque, même disciplinée, n'est ici pour

rien. C'est la charité qui est tout, la charité réelle. Mais au bout d'une route difficile, après que toute une série de douleurs, venues du dehors comme du dedans, ont servi d'aliment au feu purificateur.

Il se peut donc qu'un homme, dans un cercle étroit, limité à des êtres, à quelques êtres, voire à soi-même, comme ce fut le cas pour Nietzsche, expérimente à nouveau les possibles de la vie et consomme son propre sacrifice sans avoir à lancer ni même à écouter de message social. Des hommes ont passé au milieu du fracas des événements sans paraître rien entendre. Un autre drame se jouait pour eux sur une toute petite scène, dont les proportions cependant s'élargissaient jusqu'aux derniers horizons humains. On peut en conclure que les grandes expériences ne sont pas nécessaires à la connaissance profonde. Ou plutôt si, elles le sont, mais il y a partout une grande expérience à faire. L'adhésion à un message social, à une volonté commune, le dévouement à une cause générale, fondée sur l'altruisme le mieux compris, peuvent ainsi, dans certains cas, s'identifier à l'égoïsme. Ils peuvent en effet marquer un recul devant le drame intime, une fuite devant des solutions et des résolutions qui ne sont difficiles que parce que la charité est difficile. On se réfugie quelquefois dans une idée générale pour éluder des réalités toutes proches. Il y a des actions généreuses, entreprises au dehors, pour une cause juste mais lointaine, qui ne valent pas une pensée sincère, conçue dans la vie quotidienne, là où il faut qu'elle soit conçue, là où nous pouvons seuls la concevoir et où seuls nous pouvons trouver et apporter le remède. Bien que perpétuellement tendus vers un secours extérieur, nous savons que nous n'avons pas grand'chose à attendre et pas grand'chose à donner. Nous n'allons que rarement jusqu'aux autres. Nous ne pouvons pas même aller jusqu'au bout de nous mêmes. Il est vrai que venir à bout de soi-même, non seulement en volonté et en action, mais en connaissance et en charité, c'est une épreuve infinie. Si chacun de nous y parvenait, la Révolution serait faite.

Roger SECRETAIN.

Chroniques

UNE POLITIQUE DE L'ESPRIT
LE PREMIER CONGRES DES ECRIVAINS DE L'U.R.S.S.

A la veille du premier Congrès des écrivains de l'U.R.S.S., auquel des sympathisants étrangers ont été invités, le Journal de Moscou du 18-8-34, parmi beaucoup de niaiseries du genre de celle-ci, dûe par ailleurs à un écrivain turc: « j'espère qu'une littérature purement prolétarienne sortira de ce grand Congrès », publie également une courte note d'André Malraux, aussi habile que substantielle. Tout le texte est à citer, je le fais avec joie.

« La question posée explicitement par le Congrès des Ecrivains soviétiques est une des plus puissantes qui soient puisque c'est celle d'une politique de l'esprit.

« Comprenons bien que ce qui est en cause pour nous ici n'est pas une modification de l'art, un problème de technique, ou de sujet: c'est la fonction même de l'art. Mais je crois nécessaire de retenir d'abord ceci: l'écrivain, dans une civilisation, qu'il n'accepte pas — et même si son refus s'établit au seul nom de l'esprit — l'écrivain a, pour première activité l'accusation. Il vaut par sa mise en question et sa découverte: il exprime une valeur plus grande que celle de l'homme d'action, puisque l'action-là est par sa nature suspecte.

« Dans une civilisation qu'il accepte, au contraire (et surtout s'il s'agit d'une civilisation dogmatique) l'écrivain exprime presque toujours des valeurs inférieures à celles de l'action. Il y a un dialogue de Nietzsche et de Napoléon, il n'y a que des ordres de César ou d'Auguste aux écrivains romains.

« Autre idée-parallèle. L'art des civilisations bourgeoises, prétend tout d'abord à la durée. La civilisation communiste — par le cinéma en particulier — a donné à l'art qui prend sa force dans l'*instant*, sa plus haute forme et sa plus grande intensité. On peut attendre de lui aussi bien la volonté de durée que le refus de cette volonté, la durée de l'œuvre d'art étant

alors conçue comme soumise à une dialectique universelle (une pensée non communiste dirait une aventure).

« Vous me demandez ce que j'attends du Congrès; d'abord sa réponse à cette question.»

J'avoue aimer la façon dont Malraux pose la question et, sauf la parenthèse sur l'aventure, qui me semble obscure, je trouve qu'il y a là un point de départ légitime et solide. Mais pourquoi nous dérobe-t-il ses conclusions? Certes, je crois savoir lire entre les lignes, mais lira-t-on entre les lignes, au Congrès? La question « est une des plus puissantes qui soient », dit-il, et il louvoie. Il est certain, qu'en opposant un art libre où Nietzsche parle d'égal à égal avec Napoléon, à l'art servile des civilisations dogmatiques où l'écrivain obéit à des ordres, Malraux entrebaille pour nous, un coin de sa pensée secrète. S'il attend, par conséquent, la réponse du Congrès à cette question, s'il presse le Congrès de se prononcer entre un art libre et un art d'esclaves, qui ne lirait dans la question, les termes mêmes de la réponse souhaitée? Et de le voir attendre *objectivement* cette décision, qui se trompera à la vue de son frémissement intérieur, sur la nature de la décision qu'il sollicite? Cependant, j'éprouve quelque malaise à le voir tenir sa pensée *secrète*. Si déjà, chez les soviets et parmi ses amis, il se trouve un homme qui voit *nettement* l'importance d'une question vitale, (que la pensée marxiste a recouverte d'une montagne d'absurdités), il importe pour nous que cette pensée soit exprimée clairement, concrètement, dut-elle déchainer le tremblement de terre, et susciter les trombes d'eau! Il n'est pire danger pour l'avenir de l'art soviétique que la panique qui paralyse la langue de ces partisans lucides, que le galimatias où s'embourbe Breton pour faire croire, alors même qu'il défend quelque liberté de l'esprit, à sa soumission absolue, et que la pensée abstraite, sybilline, de Malraux, pour faire croire qu'il ne s'agit là que d'un problème froid, qu'il convient de discuter froidement. Et pendant ce temps, les choses vont leur train, le Congrès parle précisément des *modifications* de l'art, Karl Radek parle précisément de « technique », et Gorki se vante que la littérature soviétique « a devancé les littératures occidentales par la nouveauté de ses *sujets* ». Le Congrès fait l'autruche; il n'a guère envie de faire un sort à la distinction de Malraux, entre un art de durée et un art de l'instant; il est loin de vouloir admettre que les valeurs de l'art soviétique soient inférieures à celles de son action politique; il ne semble guère, à l'en croire, que l'écrivain soit privé de liberté et qu'il obéisse à des ordres; et s'il ne dit pas son fait à Staline, ne discute-t-il pas d'égal à égal avec Napoléon, voire même avec Nietzs-

che (1) Mais, est-ce là la vérité? Un ami des soviets, un écrivain révolutionnaire d'Europe, qui conserve son sens critique, — comme c'est le cas de Malraux — ne se doit-il pas d'empêcher (et lui en coûterait-il son prestige) le flot d'erreurs idéalistes, mensongères, qui seul permet d'opposer un art soviétique, dont on maquille les misères, à un art d'Europe falsifié, calomnié, dont l'échelle de valeurs a été renversée à souhait? Dans le seul discours de Gorki, je relève tout le mécanisme idéologique qui empêche les soviets de voir clair la question: il met dans le même sac Novalis et Georges Ohnet, Céline et Dekobra; Proust y est désigné comme « magicien du verbe »; Dostoïewski y est envoyé au bûcher; et lorsqu'il s'agit de dénoncer les écrivains d'Europe qui « magnifient et amusent » leur classe, qui cite-t-il? Paul de Kock, Paul Féval, Georges Ohnet, Octave Feuillet, autant dire Personne. Si ce sont là les références et les lectures de l'écrivain soviétique, quel esprit libre, fut-il communiste et justement parce que communiste, ne jugerait pas qu'il est temps de mettre un terme à cette ignorance ou à cette mauvaise foi, et ne conviendrait que les rapports de l'état socialiste avec l'art, méritent mieux que cela? Le problème serait-il insoluble? Serait-il gênant? Sans doute la liberté d'un Nietzsche coûterait cher à l'état socialiste si, d'après Malraux, l'écrivain doit se tourner contre la société dont il fait partie; sans doute aussi le but des soviets n'est pas la création et le culte des grands hommes... Mais mieux vaut regarder le danger en face — si danger il y a. On attend d'un Congrès soviétique autre chose que parade, mensonge et hypocrisie bourgeoise. Et plus le danger est grand de cette volonté obscurantiste, plus grand est le courage qu'on exige des écrivains qui, tout en voyant le péril, laissent faire, soit pour défendre leur peau, soit pour ne pas se compromettre.

---

(1) Quel optimisme effarant en ce Congrès! On y semble satisfait de tout et de rien; on y terrasse joyeusement un adversaire constitué de l'assemblage de quantités de siècles humains; à l'en croire tout art a été jusqu'ici bêtise, asservissement, fatras, et nul cri humain n'a été poussé jusqu'aux Soviets. Tant d'arts différents, nés en des époques bien différentes, y ont traités globalement de « bourgeois ». Et si une voix ose y pousser une plainte ce n'est que pour reprocher à l'écrivain soviétique de ne pas sentir assez les hommes de notre époque, « les hommes créés par la première période quinquennale ». A noter également ici — car je n'aurais pas l'occasion d'y revenir — l'abondance du point de vue du *romancier* sur la destinée de l'art soviétique. La voix du poète m'eût semblé plus qualifiée...

Je ne parle pas à Moscou et je ne compte pas parmi les amis choyés des Soviets. Il ne me faut donc pas beaucoup de courage pour poser nettement la question. Essayons, toutefois, de développer les thèmes trop délicatement effleurés par Malraux.

En effet, il ne saurait s'agir uniquement de sociétés où l'écrivain est libre et de sociétés où l'écrivain est commandé (une telle position du problème serait primaire) — mais de sociétés qui s'assignent comme but soit la durée de leur existence, (politique, sociale, dialectique), soit la durée de leur prestige (éthique, artistique, spirituel). Devant une société comme la grecque qui sacrifiait à son prestige et n'eut qu'une maigre existence politique, se dresse l'empire romain qui, épris de durée politique ne donne pas seulement des ordres à ses écrivains comme le dit Malraux — mais maintient constamment les valeurs spirituelles au-dessous des valeurs de l'action et sacrifie à ce but globalement et massivement son prestige spirituel (« donner des ordres », n'en est que la conséquence matérielle). Aussi les routes romaines sont-elles plus durables et plus solides que les poèmes de l'Empire.

De même, une civilisation aussi importante que la juive, sacrifie délibérément ses arts plastiques et sa littérature « libre », au profit de son existence métaphysique, de sa durée cosmique. Tout une civilisation vivant pour la création d'un seul *signe* — la Bible — (car le reste n'est que glose, commentaire de ce signe) aussi unique et mystérieux qu'en soit le fait, ne se situe pas moins dans l'Histoire. (Les égyptiens pareillement ont vécu pour cela, mais leur pensée éparse n'a pu cristalliser qu'autour de l'idée terrestre de la conservation des morts aussi n'ont-ils vécu que pour bâtir des tombeaux) (Ici et là, les ordres ne viennent plus d'Auguste, mais des dieux; et il ne parait guère qu'on ait agi sur des ordres...)

Pourquoi donc une société prolétarienne, dogmatique, comme celle des Soviets, n'aurait-elle pas *le droit*, pour pouvoir créer une durable œuvre historique, de sacrifier de propos délibéré son art et le réduire à n'être qu'une chose éphémère, utilitaire et simplement efficace?

Ce qui importe c'est qu'une telle société prenne nettement son parti, toute hésitation la perdrait; une telle décision, une telle volonté de puissance, clairement sentie et affirmée, aussi terribles que puissent être les conséquences qu'elle entrainerait, est *objectivement possible.* Elle marquerait un nouveau tournant dans l'histoire humaine, supprimerait les rivalités et instituerait un nouveau mode d'existence historique. Il ne s'agirait plus désormais d'opposer un art prolétarien à l'art bourgeois (opposition factice, puérile), mais de rompre avec le prestige de l'Art lui-même et

d'opposer enfin à l'Art (conçu comme une finalité involontaire des sociétés individualistes), une *existence* prolétarienne qui n'a d'autre but qu'elle-même. Existence politico-éthique, contre un art corrompu, anarchiste (tout art, et pas seulement l'art bourgeois, étant corrompu et anarchique; Platon avait déjà deviné qu'il gênerait sa République). On ne peut souligner davantage que tout l'avenir de l'existence prolétarienne dépend nettement de la Décision que l'on prendra dans un sens ou dans l'autre, et que cette décision engage sa responsabilité devant l'Histoire. Se décider seulement pour un art prolétarien, c'est ne rien décider, c'est poser un art, qui comme tel, doit être libre et vouloir cependant qu'il ne le soit pas.

Il faut à présent opérer un triage parmi les exemples précités, les distinguer les uns des autres, étayer des jugements de valeur. Il y a des différences notables entre une civilisation comme celle des romains qui ne peut intéresser librement ses écrivains à un but politique, — et comme tel médiocre — et doit recourir à ce que Malraux appelle les ordres de César et d'Auguste à leurs écrivains et une civilisation dogmatique comme celle des Juifs Anciens, dont le but est métaphysique, et dans laquelle l'artiste se fond si bien, que l'*interdiction n'a même pas à jouer*, et qu'il nous est absolument impossible d'y déceler l'*existence* d'écrivains, de peintres, ou de sculpteurs professionnels. Ici, il y a *avilissement* de l'artiste, au profit d'une force toute matérielle, là l'*anéantissement de l'esprit individuel* considéré comme mesquin et profane, au profit d'un plus grand esprit. Autre est le cas de la Grèce où l'écrivain reçoit également des ordres de la cité, mais des ordres qui tout en restreignant sa liberté, tendent non pas à l'avilir mais à l'ennoblir en soumettent la cité elle-même aux canons esthétiques, afin d'en faire une œuvre d'art — et autre le cas de l'écrivain « libre » de l'Europe actuelle (jusqu'à la naissance des dictatures), — libre d'une liberté encore inconnue au monde, libre jusqu'à la folie et au suicide, et dont la liberté s'est tournée incontinent contre la société dont il fait partie. Parmi les exemples cités, il y en a pour tout le monde; les Soviets pourront choisir entre les civilisations qui façonnent, qui suppriment, ou qui avilissent leurs artistes — car je ne pense pas qu'ils puissent avoir la moindre hésitation sur l'écrivain « libre » de l'Europe, ni être tentés par la grandeur d'un Nietzsche parlant d'égal à égal avec Napoléon. Le « type » de l'écrivain grec étant à éliminer, une société socialiste ne pouvant se donner à elle-même un but esthétique, il ne reste à opter qu'entre l'existence d'un écrivain avili, à qui l'on donne des ordres, et l'anéantissement de l'écrivain au profit de la foi socialiste. Mais cela suppose une foi totale, à la fois éthique et métaphysique...

Je ne sais si une telle décision pourrait, aujourd'hui, être à l'origine d'une entreprise réalisable et positive, même si la foi en l'action socialiste était, chez les Soviets, infiniment plus puissante que la foi en l'homme et même si l'écrivain soviétique plaçait tout seul son art, par rapport à la grandeur de la tâche socialiste, en un état d'humilité et de misère volontaires. Je ne sais également si une civilisation bâtie sur une idée laïque, d'autre part, dans un monde où l'interraction et l'échange ont pris une ampleur considérable, je ne sais si l'influence ne risque d'être abberante. Mais ce qui est plus grave: les Soviets se sentent inférieurs à la culture occidentale et ce complexe d'infériorité les pousse à un concours effréné, à une ambition d'égalité, plutôt qu'à une opposition irréductible qui devrait s'accompagner d'un mépris réel et non feint pour l'Europe et impliquerait, pour eux, l'obligation de traiter le reste du monde en « barbares ». (Mais comment échapper au prestige de la culture occidentale tant que, sur le plan du rationalisme machiniste, qui forme le noyau des deux cultures rivales, l'Europe gardera une supériorité *technique* manifeste?)

C'est pourquoi je ne crois pas que le Congrès prenne sur lui la responsabilité d'une telle décision, en admettant même qu'il en conçoive et en saisisse l'importance. Est-ce d'ailleurs à un Congrès d'écrivains que revient la tâche de supprimer l'écrivain? Si l'état des choses était tel qu'une pareille décision fut possible, y aurait-il encore des congrès d'écrivains? Y en eut-il sous César? et en Judée? Il faudrait, pour réaliser une telle Idée, que disparût préalablement tout prestige de l'art et de l'écrivain et, chez les Soviets, le prestige humaniste bourgeois de l'art est encore si grand qu'un Karl Radek s'afflige de ce que les Soviets n'aient pas encore produit des chefs d'œuvre et conseille à la Jeunesse Soviétique de « se pénétrer de l'idée que l'acquisition de la technique littéraire n'est pas plus facile que celle de la technique industrielle », alors que déjà l'artiste bourgeois lui-même commence à se dégoûter du chef d'œuvre, précisément à cause de l'importance exagérée et absurde dévolue à la soi-disant « technique ». (Journal de Moscou, déjà cité).

Je suppose par conséquent que, malgré le vœu de Malraux, le Congrès se gardera bien de se prononcer sur la fonction de l'art que toute son activité se réduira à faire étalage de sa foi socialiste et mieux renforcer son asservissement. Il s'évertuera à éliminer tous les points de frictions proposés par Malraux et maintiendra la confusion actuelle, je veux dire le *statu quo*. Mais, me dira-t-on, ce statu quo, à la longue, par la main-mise constante de l'Etat sur l'écrivain, rien n'empêche qu'il ne devienne un état de fait, sans qu'une décision théorique soit nécessaire, ni

un jugement sur la fonction de l'art. Il n'y a pas eu de décision théorique et légale de l'Empire Romain vis-à-vis de ses écrivains, mais un état de fait; de même sous Louis XIV. A quoi bon froisser les gens et tourner continuellement autour de questions dangereuses? Il est de meilleure politique de n'en pas parler. Attendons. On jugera l'œuvre à son fruit.

C'est cet état d'esprit que je crains autant pour l'écrivain que pour l'avenir socialiste. Il y a d'un côté le risque évident de l'avilissement de l'écrivain dans une nation qui nous a donné un Tolstoï et un Dostoïewski — et d'autre part, si l'Etat soviétique faiblissait ou si l'adhésion n'était pas parfaite de l'écrivain à la foi communiste — de le voir se dresser contre elle, et la déchirer de ses dents. A la place d'un règne du spirituel, il pourrait y avoir alors *carence* de spirituel et anarchie des puissances. La Nuit, pourrait être plus noire que l'on ne pense... (1)

Benjamin FONDANE.

---

(1) On est si loin, chez les Soviets, de comprendre la position et l'existence de ce problème et d'admettre que l'écrivain soviétique eût le droit de « refuser » sa civilisation, « même si son refus s'établit au seul nom de l'esprit », que le critique J. Yousowski, dans son livre : « Les Problèmes de la Littérature Soviétique », s'attachant à l'étude du « héros » pense d'après le Journal de Moscou du 21-7-34, que « dans le drame d'autrefois, le conflit dramatique résidait dans l'opposition du héros au milieu social qu'il combattait pour affirmer son « moi » ; mais maintenant le caractère de ce conflit est changé, puisque le héros est solidaire de son milieu ».

Ainsi une Antigone, un Œdipe, un Prométhée anti-socialistes ne sont plus des héros, mais des traitres. Par contre, soumis au régime et solidaires de leur milieu, bien que vidés de toute action, ils conserveraient néanmoins le titre de « héros ». On aurait envie de sourire, si de telles opinions ne donnaient, malheureusement, la *mesure* de la pensée des Soviets, en *matière d'art*.

LA POESIE ET LES EVENEMENTS

Il y a actuellement, a-t-on dit ici, une « liquidation de la poésie » (1). Si l'on considère les plaquettes — d'ailleurs encore assez nombreuses — que publient les poètes, on ne peut pas ne pas être frappé par leur aspect d'*inactualité* essentielle; là est sans doute la source de la désaffection croissante qui se montre à l'égard de la majeure partie des œuvres poétiques, et notamment à l'égard de celles qui nous apparaissaient comme le plus spécifiquement poétiques. L'intérêt de l'homme d'aujourd'hui est ailleurs que dans ces réalisations plus ou moins habiles de programmes d'écoles. Le temps est-il encore aux recherches d'expression, quand le chômage s'accroît, quand la guerre menace quand dix-huit cadavres d'ouvriers assassinés jonchent les rues? De plus en plus la poésie n'apparaît plus que comme un jeu, l'univers des plaquettes de poésie se réduit à la seule sphère du langage. Il est temps de se demander si cette décadence actuelle de l'expression poétique s'explique et se justifie, il est temps de savoir si la poésie est encore possible. En dehors de toute orthodoxie trop étroitement sociologique comme de tout mysticisme de la poésie éternelle, nous voulons mettre ici en question le caractère historique des destinées de la poésie.

Cette liquidation de la poésie, dit L. G. Gros, « date de 1930 environ ». Peu nous importe sur quels arguments on entend fonder la preuve d'une telle liquidation: le fait existe, et ceux qui depuis cette date ont écrit des poèmes et suivi le mouvement poétique savent bien quel tournant dans l'histoire de la poésie marque cette date. Mais nous savons aussi que c'est en 1930 que la crise mondiale du capitalisme commença d'ébranler jusqu'en ses fondements un état social que les années précédentes avaient vu provisoirement stabiliser. Depuis 1930, les évènements historiques se sont succédé, chassant des préoccupations de l'intelligence le souci d'une utopique éternité. En 1930 commence la liquidation de la poésie; en 1930 commence l'ébranlement du capitalisme: la poésie ne serait-elle pas solidaire de la période de stabilisation du capitalisme, ou tout au moins d'une période de stabilité sociale quelconque ? La période révolutionnaire que nous vivons doit-elle dès lors se marquer, comme il semble qu'elle se marque en effet, par une vacance générale de la poésie ?

---

(1) Cf. L. G. Gros, *Cahiers du Sud*, juin 1934. Il y a d'ailleurs des réserves à faire sur l'interprétation que donne Gros de cette « liquidation ».

A dire vrai, il ne semble pas que les poètes, même ceux qui ressentent le plus violemment la nécessité pour l'homme de prendre position dans le combat de classe, aient jamais conclu à cette mise totale en vacances. Ils répondent toujours par des compromis qui concilient leur sentiment très aigu du caractère révolutionnaire des événements et leur conscience non moins nette de la spécificité de la poésie. Cependant, ces compromis peuvent être conçus de façons très différentes; entre tous toutefois, un point commun est à relever: ils installent la poésie dans l'histoire ils ne croient pas à une poésie qui serait détachée totalement des événements.

*
* *

Le plus discuté sans doute de ces compromis est celui que l'on trouve exprimé par exemple dans la *Résolution sur le mouvement littéraire révolutionnaire international* du Congrès de Kharkov. Cette résolution date précisément de 1930. En affirmant qu'il n'y a pas d'art au-dessus des classes, que la poésie n'est qu'une arme dans le combat de classe, elle faisait passer dans le domaine de la littérature internationale une idée déjà courante en Russie, où elle était née de la Révolution (2). Il ne faut pas voir dans cette thèse une affirmation sur la nature même de la poésie: sous cet angle, il est trop clair qu'elle serait inacceptable. Mais il s'agit plutôt d'une réponse donnée au problème de la possibilité même d'une poésie en période révolutionnaire. En période révolutionnaire, répond le Congrès de Kharkov, la poésie doit se faire arme: car c'est à ce prix seulement qu'elle est possible, qu'elle échappe à la liquidation. De cette thèse, le devenir même de la littérature devait montrer à la fois la justification et l'échec.

Avant 1930, rares étaient en Occident, dans le monde intellectuel qui croyait à la stabilité de son état, ceux qui pouvaient comprendre cette idée née de la Révolution. Même en 1930, la résolution de Kharkov étonna nombre d'esprits: le capitalisme n'était pas encore suffisamment ébranlé pour que la poésie prît conscience de sa dépendance à l'égard du devenir social. Mais, après février 1934, la revue « de poésie » *Eurydice* publie une *Ode contre les Fusilleurs*, cependant que les poèmes de circonstance d'Aragon deviennent l'objet d'une popularité sans cesse croissante parmi les masses prolétariennes. Les aboiements même des prétendus défenseurs de l'art neutre et de l'art libre ne font

---

(2) Cf. le livre de Goriély, *les Poètes dans la Révolution Russe.*

que témoigner de l'hypocrisie de leur neutralité, de la bassesse de leur liberté. Ainsi se trouve justifiée dans son devenir la thèse de la poésie-arme de classe.

Mais en même temps nous en voyons l'insuffisance, puisqu'elle ne concerne qu'*une certaine période* de la poésie, celle qui commence pour l'Europe occidentale en 1930 — cette période qui apparaît précisément à certains comme une liquidation de la poésie. De 1930 à 1934, à mesure que les conflits de classe s'aggravaient, la poésie n'a cessé de reculer. Les événements eux-mêmes ont demandé aux poètes de choisir entre la poétique et la politique, et les conflits de classe apparaissaient comme singulièrement plus concrets que les jeux habiles du verbe! C'est ainsi que les poètes en sont venus à adhérer à des mots d'ordre, à mettre leur poésie « au service de la Révolution ».

Mais, par là, ils n'entendaient point *nier* la poésie. Ils n'entendaient même point la mettre en vacances. Ils voulaient simplement lui donner une substance qui fut accordée avec les événements contemporains. La poésie, arme de classe, est une arme qui se distingue des autres. Et non seulement des armes matérielles, mais aussi des armes intellectuelles. La poésie n'est pas la prose. Elle garde sa spécificité, sans doute purement formelle, technique. Mais par ce biais, elle échappe à une humiliation complète devant les événements. Le bourgeois ou l'ouvrier cultivé qui s'intéressaient à la poésie pendant la stabilisation du capitalisme, arrivent ainsi à la sauver d'une disgrâce totale au moment où les luttes de classes exigent un attachement sans réserve. La poésie, en tant que forme, dit-on, échappe aux événements, bien qu'elle leur serve. Les ouvriers qui lisaient Victor Hugo ou Béranger lisent Aragon: ils ont l'illusion de ne pas trahir ainsi la Révolution. Aragon, qui écrivait des poèmes surréalistes, écrit des poèmes « révolutionnaires » : ainsi croit-il ne trahir ni la Révolution ni la poésie.

*

* *

Mais, en réalité, il s'agit d'un simple quiproquo. Le compromis « orthodoxe » ne masquera pas cette vérité dure aux poètes, et que cependant la Révolution Russe a bien mise en évidence: *les événements révolutionnaires n'ont pas besoin de la poésie, et la poésie n'a pas besoin de la révolution plus que d'aucun autre thème de l'expérience humaine.* (3)

---

(3) Une confirmation de ce fait est fournie par l'histoire de la poésie russe sous la Révolution, que nous rapporte récem-

En affirmant cela, nous ne songeons aucunement à nier l'efficacité de l'expression versifiée de l'idéologie. Mettre des mots d'ordre sous forme de vers, arranger des idées d'une manière littérairement apparentée à la poésie, cela touche certainement l'auditeur ou le lecteur. Dans la mesure où le poème de propagande (4) est un *chant* (je dirai presque un *cantique*, car cela est beaucoup moins valable des poèmes qui sont des *chansons*), il est possible que par l'enthousiasme qu'il suscite, il puisse servir d'arme. De cette « poésie moralisatrice et généralement cadencée » il est possible de dire avec la récente brochure de Claude Cahun (5) qu' « elle est un puissant moyen d'action qui, pour avoir une valeur révolutionnaire doit être manié par des hommes d'une conscience politique exceptionnelle ».

Mais, dans cette *action directe* du poème retrouve-t-on la spécificité de ce qui définit pour nous la poésie Pour ceux qui ne voient dans la poésie qu'une certaine forme d'expression, un certain *mode d'arrangement des mots*, il est clair que oui. C'est pourquoi les partisans de la conception *utilitaire* de la poésie s'en tiennent à une définition verbale de celle-ci.

Mais pour nous, le critère de la poésie ne réside pas dans une notion purement formelle. Nous pensons qu'il convient de donner une définition psychologique, et non verbale, de la poésie. Nous définissons celle-ci comme un état, et non comme une forme. Il est clair que de ce point de vue, de même que nous n'avons jamais songé à trouver de la poésie dans les chansons de Béranger, nous n'en trouverons pas non plus dans la plupart des poèmes d'Aragon. Nous ne voyons pas du tout en quoi une versification (ou, du moins, une prose écrite en forme de vers) de ce genre peut répondre au titre de poème. En allongeant sur toute l'étendue de la ligne tel de ces poèmes de propagande, on obtiendrait sans doute un article susceptible de paraître dans l'*Humanité* (6) : on s'apercevrait alors que ce genre de poème n'a guère en soi d'intérêt.

---

ment Goriély. La Révolution russe n'a donné naissance à aucun grand poète. Si Maïakosski, si Pasternac, si A. Blok ont été en effet de grands poètes, et d'ailleurs révolutionnaires, ce n'est pas de la Révolution qu'ils sont nés. Ils ont pu être grands quand la Révolution leur servait de thème, mais non quand ils ont voulu faire de la propagande.

(4) Nous disons « poème de propagande » pour simplifier, car cette « poésie » comme arme de classe, peut remplir d'autres fonctions. Notamment, une fonction *d'agitation*.

(5) Cf. *Les paris sont ouverts*, p. 11.

(6) Naturellement, *mutatis mutandis*, il pourrait paraître dans *Le Jour*.

Il est possible que les affiches et les tracts soient la plus efficace des littératures ; il est même probable qu'à l'heure actuelle les hommes les plus honnêtes tendent à ne plus publier que des textes de *propagande*. Mais nous nous demandons pourquoi certains se croient forcés de camoufler sous un vocable qui, pour nous, ne peut avoir qu'un sens extrêmement différent, cette activité si légitime et si haute.

*
* *

Si nous rejetons comme équivoque le compromis utilitaire examiné ci-dessus, nous ne croyons pas toutefois à l'impossibilité de tout compromis entre la poésie et les événements. Nous n'en sommes peut-être pas encore au moment où la main du poète ne peut plus tenir de plume parce qu'elle est implacablement rivée au fusil. Il est peut-être encore possible pour certains hommes d'avoir conscience, et d'atteindre au degré de *silence* suffisant pour penser en poésie, sans déserter pour cela leur poste dans la mêlée historique et quotidienne.

S'il nous a paru qu'à l'échelle historique, les événements pouvaient se passer de la poésie, cela ne signifie pas qu'à l'échelle individuelle la poésie soit devenue impossible, ou soit seulement le fait des lâches. Nous ne croyons pas que la poésie conduise les hommes à la révolution, nous n'admettons pas son efficacité pour l'action, mais il se peut que cette action même soit le *départ* de la poésie, par l'état poétique que la pensée ou la sensation de l'action provoquent en l'homme. La poésie, disons-nous, n'est pas faite *pour* l'événement, mais elle est faite *par* l'événement. Il s'ensuit que la poésie, bien qu'elle n'ait pas à s'efforcer de provoquer la révolution, sera révolutionnaire chez le révolutionnaire, comme elle est contre-révolutionnaire chez le contre-révolutionnaire.

Cette conception nous paraît découler naturellement d'une analyse de la genèse de la création poétique dans ce que nous pouvons appeler *le temps de paix*, durant la période de stabilisation du capitalisme.

Que se passait-il alors ? Les intérêts des hommes étaient moins collectifs, ou du moins leur paraissaient tels. Les relations personnelles avec l'homme et avec la nature pouvaient passer pour immédiatement urgentes : les recherches poétiques avaient pour cadre l'inconscient individuel et le désir de changer le monde se montrait peu. Les poètes s'imaginaient que la poésie les mettait en contact avec une réalité éternelle, parce que la source de l'état poétique était alors dans une matière qui changeait peu (car le monde des relations personnelles change plus

lentement que le monde des rapports sociaux). Mais en réalité, à la source de toute poésie il y avait alors comme aujourd'hui, comme toujours tant qu'il y aura de la poésie, des *événements: tel* amour, *telle* sensation, *telle* pensée. Le poème n'est jamais qu'une traduction dans un langage *sui generis* d'une pensée, d'une sensation, d'un sentiment ; à ce titre, il est toujours un instantané pris sur un devenir, un moment d'une évolution : il n'y a pas de poésie de l'éternel. Ce sont toujours les événements individuels de l'existence qui sont à l'origine des poèmes.

Il faut comprendre que ce que la crise a changé, ce n'est pas la poésie, ce sont les intérêts des hommes. Si la poésie ne trouve plus aujourd'hui la même matière qu'autrefois, c'est parce que ces intérêts ont changé, comme changeaient les conditions sociales de l'existence. Mais le *rapport subjectif* entre les évènements et l'œuvre littéraire, rapport qui est caractéristique de ce que nous appelons poésie, n'a pas changé.

C'est pourquoi il est possible que les poèmes ne soient plus lus. Nous inclinerions à penser que c'est seulement par suite d'un malentendu que le public lisait des poèmes, car il est fort possible que les poèmes ne soient jamais faits pour être lus. Aujourd'hui, l'exaspération des conflits sociaux révèle au public d'une manière particulièrement nette que l'univers des poètes n'avait que très peu de rapports avec la réalité, que celle-ci n'était en somme pour eux qu'un point de départ. C'est pourquoi, aujourd'hui que l'homme veut vivre en pleine réalité, il se désintéresse des poèmes.

Mais il est une espèce d'hommes qui n'ont aucune raison de se désintéresser des poèmes : ce sont les poètes. Les événements peuvent faire que la poésie ne soit plus lue, ils ne peuvent empêcher que la poésie soit encore écrite, puisque nous avons vu que ce sont *précisément ces événements* qui engendrent les états poétiques.

*
* *

Toutefois, ne s'ensuit-il pas que des modifications doivent être apportées à la thématique poétique ? Il me semble que c'est là précisément que se marque l'influence profonde des événements actuels.

On m'excusera, pour préciser ma pensée, de rappeler ici une réponse que j'avais adressée à l'enquête de *Commune : Pour qui écrivez-vous ?* et qui ne paraît pas avoir été comprise : « C'est pour résoudre mes propres conflits, pour trancher mes propres problèmes (problèmes qui, naturellement, me sont posés par une certaine situation historique, par certaines expériences

que je pense, et, s'il y a lieu, que j'écris.) L'individualiste, au sens où ce terme apparaît comme critiquable, n'est pas tant celui qui écrit pour lui-même, que celui dont les problèmes individuels ne sont pas adaptés à la situation historique qui se pose au monde ».

Cette idée trouve son application notamment en ce qui concerne la poésie. Nous pouvons très facilement distinguer parmi les thèmes poétiques des *thèmes inexistants* (par exemple, le sentiment religieux ou le sentiment patriotique), des *thèmes inactuels* (par exemple, le sentiment du passé, le sentiment de la nature), des thèmes d'un intérêt tout à fait *actuel* (la révolution par exemple). Bien qu'il ne s'agisse là que de thèmes de l'expérience individuelle des poètes, c'est par un critérium historique que nous pouvons en déterminer l'actualité ou l'inactualité. Aussi estimons-nous les uns plus intéressants que les autres, en même temps que d'un point de vue en quelque sorte moral, nous considérons que la poésie qui ne se détache pas des événements les plus importants de l'époque présente une supériorité incontestable sur celle qui se fige dans le rêve du passé ou de l'imaginaire.

Que la poésie, ce rêve du réel, doive être en ce moment sous sa forme la plus actuelle une sorte de *rêve de la révolution*, comme en d'autres temps elle a bien souvent été un rêve de l'amour ou un rêve de la nature, voilà donc qui nous semble à la fois répondre à ce que nous exigeons de la poésie, et à ce qu'exige de nous la situation présente.

Le révolutionnaire peut être poète en ce sens, et même faire de ses aspirations révolutionnaires le thème et le point de départ de ses poèmes. Le poète peut être révolutionnaire, puisque les événements actuels et l'attitude révolutionnaire qu'ils exigent, servent précisément de riche matière poétique. Nous nous demandons seulement s'il nous sera permis de lire sous la plume d'un révolutionnaire des poèmes où la conviction ne s'exprimera pas comme une fin, mais comme un point de départ, où la conscience de classe ne sera plus un thème artificiel, un prétexte à versification, mais se confondra avec cet état particulièrement subtil de la conscience de soi qui nous a toujours paru représenter la poésie.

Jean AUDARD.

LA POESIE

« LE VIEUX-PORT », par *Emile Sicard* (Les Cahiers du Sud).

Les poèmes d'Emile Sicard dans l'instant même qu'ils atteignent à la perfection qu'ils se proposaient comme dans ceux, il

faut bien le reconnaître, où ils témoignent d'un échec, illustrent de façon frappante l'évolution de la poésie au cours de ces quinze dernières années ; ils montrent aussi ce qu'il y a de relatif dans la distinction chère aux jeunes critiques entre la poésie-expression et la poésie-activité de pensée.

Poésie-expression certes, dans le sens où les poètes des années qui précédèrent la guerre ne songèrent pas même à se délivrer du didactisme traditionnel, y ajoutant seulement quelques ornementations de détail tout comme leurs prédécesseurs symbolistes avaient maquillé l'objectivité parnassienne en l'enjolivant d'une musique toute extérieure, et leurs grands ancêtres romantiques, serti de flonflons sentimentaux la somnolente réthorique de Delille.

En fait un Delille sommeille toujours chez les poètes d'expression et souvent, plus avoué encore, un Boileau. Témoins Verlaine et son « Art poétique » mineur, les épitres de Charles Guérin et même chez Sicard tel poème où se trouve énoncée la recette de « La Bouillabaisse » !

Il y a donc chez Sicard un certain parti-pris d'objectivité, un thème, un sujet. En ce sens son « *Vieux Port* » est un tableau de genre et tout ce qui le différencie d'une description didactique réside dans la manière non dans l'esprit. Il note subtilement des jeux de lumière, crée une atmosphère singulièrement aiguë, schématise volontiers et atteint à une richesse de sensation étonnamment concrète, mais en fait il n'y a pas là attitude nouvelle vis-à-vis du réel pas plus qu'il n'y a attitude nouvelle chez un Renoir par rapport à un Ingres. Seuls diffèrent les procédés, les intentions sont les mêmes. Il s'agit seulement d'un respect plus total chez l'impressionniste. Il serait vain de vouloir attribuer une autre portée à certaines images de Sicard. Elles n'ont de la gratuité que l'apparence :

La mer est un grand rosier
Que le port prend dans ses mailles.

Sans doute ces images ne sont-elles point toujours réalisables sur le plan objectif mais ce sont essentiellement des images d'imagier, tour à tour estompées et hautes en couleurs, parfois de cet éclat trop vif de cartes postales qui au demeurant convient assez à l'illustration de ce « Vieux Port ».

Et c'est précisément là où l'art-expression de Sicard se confond avec la vie même du poète. Sicard, à ce que m'en disent les témoins de sa vie, et son œuvre elle-même l'indique, était de cette race d'artistes, véritables hommes de la Renaissance, un peu extérieurs, un peu flamboyants si j'ose dire, mais toujours soucieux de conférer aux moindres gestes de leur vie un

certain caractère de grandeur. De tels hommes il convient de les imaginer moins dans le monde réel que dans une toile de l'art « purple », dans un décor préraphaelite, et puisqu'il s'agit d'un poète marseillais sous le pinceau d'un Henry de Groux.

Sens de la grandeur hiératique dans ces poèmes que Sicard consacrait à Aix « *Jardin du silence et ville du Roy* », sens d'une grandeur vivante retrouvée dans le grouillement pittoresque de Marseille. N'y a-t-il point quelque chose d'étonnant dans le fait que Sicard a compris également Saint Jean de Malte et la fontaine des Quatre-Dauphins et le grouillement napolitain de la Grand'Rue devant le porche des Accoules ? Le même homme qui s'attendrit dans Aix la morte à évoquer les marquises et les bonbons musqués n'a d'œil que pour la Halle-Vivaux, « Marina la Catalane » et dégustera de la pizza ou des violets en buvant du vin de Cassis. Imaginez Ruskin se faisant une âme de Daumier et vous retrouverez approximativement la position de l'artiste Sicard écrivant le « Vieux Port ».

S'il arrive à Sicard de se dépasser singulièrement dans ses derniers poèmes c'est que ces poèmes apparemment descriptifs sont en leur essence des poèmes d'amour.

Maimeras-tu plus qu'on ne m'aime ?
J'ai toute la vie dans les bras.

C'est « au rivage émouvant » que s'adresse cet aveu. Et le symbole féminin demeure présent tout au long de ces textes :

Tous les rivages greffés
Dans le creux de ce rivage
Font de Marseille un corsage
Magnifique et dégrafé.

Une atmosphère pénétrante faite d'« un mélange de paresse et de grave éternité » baigne ces pages où Sicard évoque bout à bout l'odeur de goudron et de sel, les voiles rousses, les filles des mauvais lieux, les bassesses de l'alcool ou la noblesse de belle maison que Puget marqua de sa griffe. Recherche des temps perdus, actualité des mythes de Gyptis et de Protis, le tout si intimement mêlé que la cloche de l'Abbaye de Saint-Victor tinte à l'heure même du whisky.

Une des grandes originalités de Sicard fut aussi de comprendre le côté lyrique du commerce marseillais. Comme son ami Brauquier et selon l'expression de ce dernier il sentit monter en lui « L'âme des Médicis » et écrivit des poèmes comme « *L'Armateur* ». Trop soucieux cependant d'un certain pittoresque classé, d'une beauté consacrée par les associations historiques il s'est borné à l'évocation du « Vieux Port ». A l'extré-

mité du Quai de la Tourette c'est encore vers Saint Jean qu'il regarde et non vers la Joliette et les nouveaux bassins ; il comprend les pêcheurs, les matelots des balancelles d'oranges mais les navigateurs des grands courriers lui sont étrangers et il faudra que Brauquier s'aventure un jour dans un bar du Môle B pour découvrir les dockers et du même coup le Cap Pinède, voire le Cap Janet et ensuite les Iles-sous-le-vent ou la Terre-de-Feu qui n'en sont que la lointaine banlieue.

Par ses limites comme par son incontestable valeur poétique Emile Sicard fait figure de maître dans le mouvement littéraire méditerranéen. Prestige dont, seuls nos amis étrangers pourront dire s'il appartient authentiquement au mouvement actuel de poésie. Pour nous autres il représente cet esprit de fidélité à une cité qui de par sa position oblige tous ceux qui ont compris son message à le dépasser, à en découvrir de par le monde les prolongements spirituels ou concrets. La fidélité à Marseille, ouverte sur la mer, est du même ordre que cette fidélité aux « êtres de fuite » qui, dans l'inconstance même n'est que fidélité à l'amour.

L.-G. GROS.

« COPHETUESQUES », par *Alphonse Métérié* (Cahiers de la Quinzaine).

« Il y aurait peut-être après tant d'honnêtes essais sur « le vague des passions » un livre utile à faire sur les passions vagues », note avec mélancolie et humour Alphonse Métérié, interprète lyrique de ce « Cophetua qui marche endormi sur la terre » et il semble bien que d'un tel ouvrage les proses de ce carnet écrit avant la guerre et les chroniques en vers d'un album ancien constituent en quelque sorte les éléments.

Il n'est pas exagéré de dire qu'il y a un cas Métérié. A une époque de muflerie, d'analyse dissolvante où le cynisme est l'attitude la plus fréquente parce qu'elle est la plus facile aux têtes bien vides encore que bien faites, la sincérité de l'élégiaque du *Livre des Sœurs* devient paradoxale. Imaginez un poète parlant de tout sur le ton du « Poverello » prêchant aux oiseaux et vous recréez Métérié et vous concevez de ce fait combien cette naïveté peut sembler voulue, comme cette sincérité peut être tournée en ridicule.

Aussi bien pour parler de Métérié faut-il précisément se dépouiller de ses propres attitudes, se refaire une âme simple, consentir au cœur une place que les écrivains d'aujourd'hui de quelque bord qu'ils se réclament ne lui cèdent qu'avec mauvaise grâce. Une âme d'adolescent, dirais-je, une âme de ces

années romantiques où l'image de la poésie est baignée de bleu, où l'on ne conçoit pas un paysage sans clair de lune et l'amour sans violons. Météri n'est-il point « celui qui mourut d'attendre », le frère de ce roi Cophetua qui aima la petite mendiante, et à ce prince exilé ne conviennent que des terres mentales en harmonie avec sa propre nostalgie, Venise la morte, Pise aux tours penchées ou la croulante majesté de Rome.

L'acceptation de Météri n'est point cependant le renoncement ascétique. De ce « Voyage au désert » il apprend la nécessité de la passion, cette « belle ennemie des pacifiques » et comme j'aime Météri d'écrire : « *Préférons les pires secousses de la vie et toutes les rudesses de la terre à cet assoupissement sans joie. Quelle pauvre raison de vivre, au reste, que n'avoir rien à faire qu'être heureux !* » N'est-ce point l'essence même de la position romantique et il m'importe peu que les bourgeois raisonnables l'appellent du vague à l'âme et nos petits pédants frottés de terminologie freudienne du masochisme congénital ! Pessimisme fécond au contraire que ce sens d'une perpétuelle opposition, que cette volonté de préserver son intégrité contre le déterminisme de l'univers et le système social. Comme je comprends Météri de consacrer un poème à cette Tess d'Urberville, la plus pathétique, la plus innocente et la plus coupable à la fois des héroïnes de Thomas Hardy.

Ce n'est point que j'accepte doctrinairement la position de Météri. Elle est de celles qui assure et le salut de l'individu par une méthode dérivée de l'anesthésie-type, le mysticisme chrétien, et il serait éminemment dangereux de s'en pénétrer à une époque où s'impose la dure nécessité de refaçonner la condition humaine. Mais d'autre part il serait souverainement injuste de juger Météri selon une échelle de valeurs dont son instinct ne saurait s'accommoder. Certes il est de ces poètes que Marx chasserait de sa république car on ne voit pas trop à quoi pourrait s'employer ce dernier des élégiaques dans un siècle où les diligences ne hantent plus le pavé du roi, où les jeunes filles préfèrent au Keepsake désuet, au petit album de poèmes sentimentaux le shaker à cocktails et l'amour vertical. Mais encore que Météri lui-même ait imaginé « Psyché au restaurant » ne nous sera-t-il pas permis avant d'absorber les rudes statistiques ou de chanter le succès du Plan d'aimer tout bonnement, tout bêtement l'adolescente qui veillait sur l'amour endormi ? « Tout fout le camp ! » disait noblement la douairière ; à quoi rétorque un de Montherlant, dernier prince lui aussi : « Encore un instant de bonheur »... Météri, dévoré d'une telle inquiétude, n'êtes-vous pas au fond vous et vos pareils, de ceux qui ont connu la douceur de vivre *avant* la Révolution. ?

Lorsque vous avouez, Météri, « Le bonheur n'existe pas *mais* il a existé » vous exprimez parfaitement la position éternelle de l'élégiaque. Nous croyons comme vous que le bonheur n'existe pas, vous avouez vous-même que les heureux le salissent, mais nous savons que le bonheur existera, et nous ne pouvons pas nous contenter de le savoir, ce serait à la mentalité élégiaque substituer je ne sais quel illusionnisme messianique, nous voulons qu'il soit et dans ce but nous sommes prêts à nous sacrifier nous-mêmes, à renoncer temporairement à la poésie tant que le loisir, condition essentielle de la poésie, demeure interdit à l'énorme majorité de nos contemporains. Si la poésie, la liberté, l'amour sont le fait des conditions sociales la première tâche de leurs fidèles est de réformer ces conditions. Le temps n'est plus des princes exilés mais des princes qui veulent, et par tous les moyens, reprendre possession de leur royaume.

L. G. Gros.

Guillaume Apollinaire, par *Hubert Fabureau* (Editions de la Nouvelle Revue Critique).

Comme tous les novateurs, Apollinaire fut un poète prophétique, en avant de son siècle, annonciateur des temps nouveaux. Etant lui-même une synthèse de la race slave et de la race latine, il était prédestiné au rôle d'« homme-creuset ». Avec ce petit livre aux séductions multiples, il entre définitivement dans l'histoire littéraire et dans la gloire ; à un autre titre que les souvenirs d'André Billy, de Mac Orlan, d'André Salmon, et d'Ardengo Soffia, la monographie d'Hubert Fabureau, œuvre impartiale et mesurée, est le témoignage de notre génération sur celui qui lui a montré la voie de l'expression littéraire libérée.

Fruit de mystérieuses amours, Wilhelm Apollinaire de Kostrowiski vit le jour à Rome, fit ses études sur la Côte d'Azur, chemina sur les routes de l'Europe, d'où il rapporta les troublantes *Rhénanes* et la *Chanson du Mal-Aimé*. On le voit ensuite se mouvoir dans le milieu des revues d'avant-garde, et hanter le cénacle de la rue Ravignan, où naquit le cubisme dont il fut le zélateur convaincu. L'histoire de sa naturalisation, de son engagement dans l'armée française, de sa blessure, et de sa mort à la veille de l'armistice, est trop connue pour qu'on y insiste. Ce qu'il faut noter, c'est l'entrain joyeux avec lequel Hubert Fabureau en une prose concrète et digne de son objet — le poète d'*Alcools*, paillard, gourmet, voire gourmand, était loin d'être un pur esprit — nous rapporte mille anecdotes et propos truculents. Le commentaire de l'œuvre n'est pas moins atta-

chant que le récit de la vie: réalisant en soi ce que son biographe nomme très justement *l'harmonie des contraires*, mystique et érotomane, mélancolique et enjoué, primesautier et érudit, Apollinaire nous a légué des livres à son image; des proses peut-être négligeables, mais des poèmes où éclatent ses qualités les plus hautes: la divine fantaisie, le sens de la vie profonde, le culte de l'amitié. Et, dans tout cela, « rien qui pèse ou qui pose ». Plus grand que Jarry, à qui on l'a trop souvent comparé, il domine de la tête les poètes de l'avant-guerre et ceux d'aujourd'hui qui lui doivent le secret d'un art nouveau. Hubert Fabureau, jeune critique qui s'impose dès aujourd'hui à l'attention nous l'a rendu véridique, multiforme, et fraternel.

Armand GUIBERT.

LES LIVRES.

LE CHANT DU MONDE, par *Jean Giono* (N. R. F.).

Il s'était trouvé naguère quelque critique pour s'inquiéter de l'avenir de Jean Giono. On avait peur qu'il ne recommençât sans cesse le même livre. On prétendait qu'il avait l'haleine courte et on prévoyait l'impasse contre laquelle son jeune talent irait buter. Inutile de défendre Jean Giono : *Le Chant du Monde* se défend bien tout seul.

Jamais, en effet, si ce n'est dans certaines pages du *Grand Troupeau*, nous n'avons eu l'impression d'autant de force débordante, d'autant de ressources lyriques, d'autant de maîtrise dans la conduite du récit et dans l'écriture. Voici un livre mûri, solide, bien charpenté, irréprochable — un livre qui va de l'avant. Giono est en pleine possession de son art et nous pouvons dormir sur nos deux oreilles, car il est aussi musclé que ses bouviers : quand il a bien empoigné un taureau, il ne le lâche plus.

Or, Giono s'attaque délibérément aux grands sujets. Peu importe si d'aucuns jugent l'anecdote menue. D'ailleurs, elle n'est pas menue, elle est *simple*. Qu'un homme de soixante-quinze ans, à la peau dure et aux mains encore solides, remonte, accompagné d'un ami, un fleuve quasi magique, à la recherche de son fils — que ce fils (le dernier des bessons) ait, dans la montagne, quelque peu piétiné les pâturages de la terreur du pays Rebeillard, le père Maudru (bête fauve et têtue, qui commande à quelque cinquante hommes et à d'innombrables taureaux) et, par surcroît, qu'il ait tiré un coup de fusil dans le ventre du neveu de Maudru et enlevé sa fille Gina — que le père du besson tombe victime de la vengeance de Maudru —

que le besson, à son tour, incendie les étables de son beau-père — malgré lui, et qu'il redescende ensuite, triomphant, sur son radeau, avec la Gina qu'il a conquise : voilà toute l'histoire dans son dénuement. Mais si on la suit, pas à pas, telle que Giono la conte, on s'aperçoit qu'il est absurde de l'extraire, toute sèche, ainsi que je viens de le faire. Non qu'elle ne soit qu'un prétexte à développements lyriques — mais c'est un squelette sur lequel s'agrège le foisonnement multiple de la vie, avec sa chair, son sang, sa peau, ses poils, les mille ramifications de ses nerfs, et de ses muscles, la pulpe même de l'immense mystère de la création. Et même pas cela. Le livre de Giono croit comme une plante, comme un bel arbre de la forêt. Il part ras du sol, racines bien plantées dans le limon, et monte vers la lumière, il traverse tout l'air respirable, et, dans ses frondaisons résonnent et bruissent vents, oiseaux, éclairs et tempêtes, l'amour des bêtes et des hommes, et c'est, finalement, le chant du monde qui est orchestré.

Un premier thème : celui du fleuve. Il coule d'un bout à l'autre du roman, avec ses vastes eaux, tantôt douces et tendres, tantôt courroucées, mais toujours puissantes et généreuses, pleines de l'étrange population de ses poissons, monstrueux ou timorés, baigneuses d'arbres et de fermes, refuge des hommes ou des bêtes, égal à lui-même malgré ses caprices, terrifiant dans sa majesté irréductible à la mesure des hommes. Il faut le voir grand comme il est, l'aimer comme Antonio Bouche d'Or pour le connaître — et il se fera porteur du radeau symbolique où se poursuit et s'épanouit l'idylle des hommes-force et des femmes-douceur.

Puis, le thème de la montagne. C'est la première fois que Giono aborde la grande montagne, celle des glaciers et des neiges, celle des hivers étincelants, grande moins par son altitude réelle que par celle où elle élève le tonus vital de ses habitants. C'est la montagne d'où roule le fleuve géant. Elle a ses bêtes aussi, ses forêts sournoises, ses colères, ses roueries, ses hommes qu'elle endurcit et rend féroces ; les saisons passent sur elle comme un nuage dans le ciel — immuable, elle se vêt et se dévêt de ses habitudes, sans rien changer à son cœur de pierre, et, de cela encore, il faut s'accommoder si on veut la comprendre et la sentir.

Entre ces deux grandes voix s'insinuent et s'entrelacent les thèmes humains — réactions de l'homme en face de la nature, allées et venues de l'amour et de la haine, pitié, bonté, amour enfin, tout épuré, qui rachète et qui sauve par sa grandeur même, à l'échelle des puissances extra-humaines entre lesquelles il se joue.

Le Matelot aime son fils, le cheveu rouge. C'est le patriarche qui veut que la vie continue, la vie qu'il a faite de son sang et de son amour, et il est prêt à partir avec ses souvenirs, à pleines voiles vers la mort, sur le bateau glacé de ses rêves, si le besson est sauvé. Robuste, dur, homme de peu de mots, mais de tous les sacrifices, il dresse son image imperturbable dans la galerie des vieillards que Giono nous a déjà peints.

Maudru, autre patriarche, mais du ressentiment et de la haine, roc sévère et solitaire, règne par la terreur qu'il inspire ; il a gardé au dedans de lui, tout tendre et enfantin, sous les couches cristallisées de la cruauté, un cœur qu'il est trop tard pour écouter. Prodigieux dans l'implacable, il reste humain, comme tous les personnages de Giono (et ceci a son importance) par ce côté tendre qui s'ignore.

Antonio et le besson, ce sont les jeunes qui détiennent la vraie force, celle de la jeunesse et de l'amour conjugués. L'un est une espèce de divinité du fleuve, l'autre de la forêt. Pêcheur et bûcheron, ils en connaissent tous les remous. Ils ont en eux la sève vigoureuse de la vie qui monte et cherche à s'épancher. La férocité du vouloir vivre est chez eux d'une densité incroyable — mais la contre-partie en est une douceur, une tendresse dans l'amour qui fait songer aux héroïnes shakespeariennes. C'est eux qui entonnent le chant du monde, à l'unisson avec le fleuve et la forêt et toute la vie qui palpite et qui grouille sous le regard du soleil, le grand chant du renouveau, avec leurs femmes soumises à la suave nécessité de cet amour. Il y a peu de choses dans notre littérature qui dégagent une impression de victoire et de fraîcheur comparable à la descente du fleuve sur le radeau porteur des couples qu'on dirait les premiers de la création.

Reste Toussaint, le guérisseur, l'infirme entre les géants, l'homme de la tête et non du corps, qui chante, lui, le thème de la pitié. Pitié pour lui-même et pour les autres ; sa tâche est de lutter contre le mal, contre la misère physique, et il s'épouvante lorsqu'il a senti dans le ventre d'un malade la main noire et coriace de la mort. Reclus et relégué entre ses pierres et ses lichens, dans une maison ruineuse, d'où il entend monter vers lui les cris de joie des jeunes filles poursuivies dans les rues du village, en contre-bas, aussi bien que les gémissements du vent et des hommes, le bossu à la tête énorme, aux yeux exorbités, sent veiller en lui la flamme veloutée de la pitié que seul le souffle de la mort éteindra. Il a sa place, le frèle et le difforme, dans le vaste éparpillement du monde, et sa note ajoute à l'orchestration la tendresse émouvante et solitaire du hautbois.

Ce n'est point le titre du livre qui m'inspire ces comparaisons musicales. Mais si vraiment la critique se justifie, c'est (quand elle n'est point purement d'information ni didactique) lorsqu'elle déroule avec franchise une suite à peu près ordonnée de réactions. Or, je me suis trouvé en face du *Chant du Monde* comme en face d'une vaste symphonie aux multiples appels, et je ne sais si c'est lyrisme cu épopée, mais c'est bien musique. Musique réglée dans ses moindres détails, d'une ordonnance quasi rigoureuse, avec les jeux alternés ou combinés de tous les instruments — souffle puissant des cuivres, notes grèles ou caressantes des violons, rythmes en sourdine des basses, fraîcheur et force partout. Alliances de mots, métaphores subites et toujours justes, qui sont comme des accords dissonnants où l'oreille retrouve son dû dans le moment même qu'elle proteste. Un tel déploiement d'images, une telle richesse dans le concret que rien n'échappe ni ne fatigue — la vie entre par tous les pores, et, dans le secret de soi, on peut songer aux plus grands noms.

A tous les chapitres, des pages admirables et définitives — la marche sous la pluie, l'arrivée au refuge, les funérailles du neveu, comme une montée épique vers le surhumain, l'incendie des étables et la descente en radeau, déjà signalée. Un art subtil de la transition, qui fait que tout s'enchevêtre et se tient des hommes au monde, et qui donne au livre une unité sans la moindre brèche. (Par exemple, lorsque le radeau nous est signalé par le conciliabule des oiseaux, qui guettent le printemps.) Un style enfin qui reste Giono, c'est à dire dru, nerveux et simple, qui va droit à l'objet et ne se sert de la métaphore que parce que c'est ainsi qu'il l'appréhende, mais style de poète qui se purifie et s'assouplit aux lois de la prose, gagne en précision, en ramassé, et devient un instrument d'expression si docile et si sûr, que bientôt les « grammairiens » n'auront plus rien à dire, car ils seront en face du style d'un grand prosateur français.

Henri FLUCHÈRE.

ANAHUAC OU L'INDIEN SANS PLUMES, par *Marc Chadourne* (Plon).

Après avoir rapporté du Mexique ce beau roman « Absence » dont j'ai déjà parlé, M. Marc Chadourne veut bien, aujourd'hui, livrer au public les pages de son journal de voyage et nous avons le magnifique « Anahuac ou l'Indien sans plumes ». Tel que je connais Marc Chadourne, il y a deux pays qui, à mon avis, s'accordent le mieux avec la nature de sa personnalité : la Chine, et ce mystérieux Anahuac, qui, par tant de traits, ressemble si souvent à l'antique Asie.

Car il y a peu de terres qui nous offrent, autant que ces deux là, un dépaysement absolu. Tout ici obéit à des mesures et à des catégories qui ne nous sont point familières. De même que l'art chinois, l'art mexicain antérieur à l'arrivée des Espagnols — et même le baroque colonial qui après la conquête foisonna dans ces pays tropicaux où il trouvait le sol plus favorable à son développement — agite en nous les inquiétudes les plus profondes. Nous atteignons en effet ici la base des contacts telluriques les plus intenses, les plus étroits. Encore que chargé d'énigmes, ces monuments hérissés de bas reliefs squameux, ces temples qui élèvent les terrasses abruptes de leurs pyramides dans une jungle débroussaillée par les archéologues, demeurent une des plus évidentes affirmations de ce que le génie de l'homme peut atteindre quand il sait rester en contact permanent avec les forces vivaces de la terre. Or la terre, au Mexique, est mouvante et en perpétuel devenir. Il y a deux tremblements de terre par semaine, à peu près, et les volcans veillent sur les villes et les campagnes comme des Dieux aux inscrutables colères.

Le Mexique, enfin, contrairement à ce que pourraient croire des observateurs superficiels, atteste énergiquement la continuité la plus nette du passé au présent. Il ne s'agit point, certes, de ressusciter les vieilles divinités, ni d'élever des temples à Quetzalcoatl (quoique D. H. Lawrence ait composé sur ce thème le roman qui est, à mon avis, son chef-d'œuvre) ; c'est, plus pratiquement, que le *retour à l'indianité* se produit aujourd'hui, dans un Mexique qui après avoir rompu les liens qui l'attachaient à l'Espagne, veut se débarrasser maintenant de toutes les traditions espagnoles pour revenir à ses racines, à ses origines rouges, à l'Aztèque, au Maya.

Cette résurrection de l'antique Anahuac, Marc Chadourne nous l'a admirablement expliquée dans un livre où je contemple la plus riche moisson que voyageur puisse rapporter d'un séjour de quelques mois dans un pays lointain. Cette terre mexicaine avait tant à lui donner, à lui qui était si bien fait pour pénétrer jusqu'au plus secret secret, l'âme vigilante du Mexique! Grâce au livre de Chadourne nous assistons, en effet, à cette restauration de l'empire disparu. Ce n'en est pas le moindre témoignage que ces prénoms, portés jadis par les monarques de Tenochtitlan, bien lourds, évidemment, pour des enfants d'aujourd'hui, mais significatifs de cette volonté qu'ont les Mexicains d'aujourd'hui d'enchaîner leur présent à ce passé indien, par-dessus les Espagnols. Comme si la Conquête n'avait pas existé, comme si la domination castillane n'avait été qu'un interrègne dont on ne parle plus, dès que les souverains légitimes remontent sur le trône.

La prédominance constante de l'élément indien dans les affaires publiques, l'augmentation considérable de sa population, par rapport à celle des « Blancs », les mesures sociales prises en sa faveur jusqu'à l'orientation de la littérature et de l'art qui reviennent vers les sources aztèques, tout cela nous prouve que le Mexique retourne progressivement à l'Indien qui fut son maître, et le jour n'est pas loin peut-être, où toute trace d'espagnolité sera effacée de ce sol où les Conquérants ont fait couler tant de sang. Peut-être pourrait-on rétablir alors le culte de Quetzalcoatl, si la tendance anticléricale, antireligieuse, du gouvernement mexicain actuel ne s'y opposait, plus encore que la résistance du christianisme, persécuté, dépourvu d'autorité, maintenant, dans ce pays couvert d'une forêt d'églises.

Les différents problèmes sociaux, moraux, culturels, que pose cette indianisation actuelle du Mexique, sont étudiés par Marc Chadourne avec cette clairvoyance, cette lucidité, cette sympathie que son esprit et son cœur éprouvent naturellement pour l'authenticité absolue de l'Indien. Il ne s'agit pas pour lui d'une « enquête » ou d'un « reportage » ; son livre va bien au delà du désir de « se renseigner ». Je crois qu'un des éléments les plus essentiels et les plus efficaces de la personnalité de Chadourne est justement ce besoin de communion que ne pourra jamais satisfaire la simple « information ». Besoin de communier avec un pays, avec ses paysages, avec son âme, avec son peuple. S'il est une contrée qui semble peu faite pour cette communion, de la part d'un Européen, c'est bien cet énigmatique Mexique, non pas celui des *gachupines* — Espagnols, trop Espagnols ! — mais celui de l'Indien. Or, ce qui rend si saisissant « Anahuac ou l'Indien sans plumes », c'est ce contact qui s'établit à chaque page, et je voudrais dire à chaque ligne. Contact en profondeur, que n'inspire jamais l'amour du pittoresque ou le goût du dilettantisme ; il me semble que Chadourne a apporté dans son voyage plus d'amour encore que de curiosité, aussi le Mexique s'est-il révélé à lui totalement, avec cette générosité et cette spontanéité qu'on ne peut ni provoquer ni forcer, et qui ne se réalise qu'au moment où la communion s'est faite.

Il serait trop long d'analyser pour quelles raisons Marc Chadourne était particulièrement disposé à recevoir cette initiation mexicaine : « Absence » nous l'expliquerait en partie, sans doute, et s'il est vrai que les « absents ont toujours tort », combien on pourrait dire en cette circonstance « felix culpa ». Qu'il ait trouvé immédiatement en sa main toutes les clefs du Mexique, n'est pas dû tellement aux guides qu'il a pu avoir dans son voyage qu'à cette aptitude intérieure de l'esprit et du cœur

qui, à certains moments, nous préparent à cette communion avec un pays étranger, par tout un jeu de mystérieuses affinités locales et temporaires.

Car ces affinités, seules, peuvent ouvrir les portes du secret, devant lesquelles toute documentation extérieure s'avère inefficace, comme tout ce qui est extérieur, comme tout ce qui n'a pas été préparé, préfiguré en nous. Marc Chadourne a été très sûrement et très exactement renseigné, cela est certain, mais il faut redire, parce que ce sont des vérités trop souvent oubliées, que toute documentation reste inopérante, stérile, lorsqu'elle ne s'accompagne d'une vivification que la sympathie seule peut donner. Cette sympathie pour les ruines mayas, pour les idolitos de jade, pour les fêtes populaires, pour les écoles au crépi neuf, pour l'*Indien triste*, pour les mille aspects de la vie quotidienne, et pour les réalités éternelles qui relient, après l'interruption espagnole, le Mexique de Moctezuma à celui de Juarez, cette sympathie de l'être entier, qui transcende si totalement la curiosité et le besoin de connaître, voilà ce qui donne à « Anahuac » toute sa signification et tout son prix.

Chadourne nous a montré d'abord, sur le fond mexicain, ce roman de l'absence qui est un des livres les plus vrais et les plus humains qu'on puisse écrire sur *le plus grand des maux*, et, enfin, dans « Anahuac » ce *livre de la présence*, par lequel le voyageur intègre et assimile une contrée inconnue, parce qu'il sait la regarder, et, aussi, la recréer au dedans de lui. De là vient l'unité profonde du livre, son intensité, son essentialité, avec cette flamme claire et chaude qui, de la première à la dernière page l'illumine.

Marcel BRION.

LES HAUTS DES QUATRE VENTS, par *Emily Brontë*, traduction française de *M. Drover*, (Albin Michel, Editeur.)

Je ne sais si le besoin se faisait vraiment sentir d'une nouvelle traduction de « Wuthering Heights ». A ce jour, nous en comptions deux : la première, parue il y a quelque trente ans, sous le titre « Un Amant », était dû à Téodor de Wizewa ; la seconde, plus récente, plus complète et d'une fidélité exemplaire était signée Frédéric Delebecque et donnait au titre anglais (difficilement traduisible, on le sait) la version acceptée par tous : *Les Hauts de Hurle-Vent*. La troisième traduction du roman d'Emily Brontë qui paraît aujourd'hui, semble, à première vue, excellente et sans doute la seule originalité qu'elle nous propose et sur l'opportunité de laquelle il serait vain d'épiloguer, consiste justement dans l'interprétation du titre « Wuthe-

ring Heights, que M. Drover traduit par « Les Hauts des Quatre Vents ». Coquetterie de forme, sans plus...

L'activité littéraire de l'heure est suffisamment dévorante pour absorber le meilleur de nos loisirs et il arrive trop souvent que nous ne donnons plus notre audience qu'à des ouvrages parus la veille et demain oubliés. Les grands chefs-d'œuvre de la littérature souffrent cruellement de tant d'injustices, mais comment modifier une ligne de conduite qui, si elle s'enfonçait trop souvent dans le passé, finirait par nous égarer ? Il y a longtemps que je pense que « Wuthering Heights » méritent d'être lus, relus, répandus, qu'ils n'ont point encore la place qu'ils doivent avoir et qu'on n'épuisera jamais les émotions, les réactions qu'ils provoquent. Il y a longtemps aussi que je voulais parler aux lecteurs de cette revue de la douce Emily et de son unique chef-d'œuvre. La traduction toute fraîche de M. Drover me fournit cette occasion. Je ne peux point la laisser échapper.

Il existe à Londres, à la National Gallery, le plus étrange portrait de jeune fille que l'on puisse imaginer. Elle s'y montre de profil, les épaules nues, de beaux cheveux épais roulant sur la nuque. On ne saurait dire qu'elle est belle et, à première vue, on la verrait plutôt candide. Mais tout à coup, le secret de ce visage éclate et il s'évade de ce regard fixe et perdu, de ce regard qui allège la sévérité du profil pour lui ajouter une inquiétude et un mystère indéfinissables. On ne peut pas, du reste, contempler longtemps le portrait de cette jeune fille sans partager l'émoi qu'il exprime, sans se sentir transporté hors de soi-même, sans connaître à son tour le tumulte intérieur dont il était constamment soulevé. Cette jeune fille s'appelait Emily Brontë. Elle n'a écrit qu'un roman, que quelques poèmes. Mais le roman est assurément le plus tragique, le plus sombre, le plus passionné qu'on ait sans doute jamais écrit ; les poèmes sont la traduction sensible et profonde de l'âme la plus riche et la plus douloureuse qui ait jamais vécue. Et tout cela, en pleine jeunesse, car la douce et inquiète Emily Brontë mourut à vingt-neuf ans et il n'y a, pour expliquer la grandeur et l'infini rayonnement de cette œuvre qu'un mot, un seul, à prononcer : le mot génie.

Il est rare que la vie quotidienne des hommes soit marquée par le signe de la prédestination. Une puissance aveugle, et qui se joue de l'humanité, n'assure point, à ceux qui en seraient dignes, une existence exemplaire et magnifique. Il semble plutôt qu'elle recherche les contradictions, qu'elle oblige les héros à se satisfaire du pire. A vivre sous cette injuste et perpétuelle contrainte, les héros souffrent sans doute, rongent leur frein jusqu'au jour où, n'y tenant plus, ils laissent déborder le trop-plein de leur âme. La vie d'Emily Brontë, si brève qu'elle fût, est

celle de ces héros et, si l'œuvre qu'elle nous a laissée nous semble parfois une gageure, c'est que nous ne nous sommes point suffisamment penchés sur le drame de cette destinée. Celle-ci, pourtant, n'est-elle point symptômatique ? Paisible, douce, farouche aussi et douloureuse, elle s'adapte exactement, semble-t-il, aux nécessités intérieures de cette âme. Elle est faite à sa mesure et jamais ne la contredit. Et lorsque l'on jette un coup d'œil sur l'œuvre de cette jeune fille, cette destinée s'éclaire, se révèle enfin telle qu'elle dût être derrière ce regard visionnaire et ce vaste front réfléchi. Il serait vain, du reste, de chercher ailleurs que dans le tréfonds de son âme, dans cette âme aux innombrables repliements, le secret d'Emily Brontë. Ce secret, elle le porte, le couve, le laisse mûrir de longues années durant. Puis, un soir, il éclate. Et c'est alors qu'elle écrit d'un seul trait Wuthering Heights.

« La création de nouveaux personnages ne devient un besoin naturel qu'à ceux qu'une impérieuse complexité intérieure tourmente et que leur propre geste n'épuise pas... » Cette phrase d'André Gide, ne la croirait-on pas uniquement pensée, écrite à propos d'Emily Brontë ? Ne prend-elle point, à son endroit, l'allure troublante d'une prophétie ?..

Wuthering Heights : je ne connais point d'œuvre qui jette dans l'univers romanesque des lueurs aussi fulgurantes, qui soit tout ensemble un « voyage aux enfers » et une glorification de cet abîme que tout être qui aime porte en lui. Dans ce livre (mais le mot « livre » convient-il à cette inhumaine apothéose de l'amour et de la haine, à ce flot tumultueux de passions extrêmes et déchirantes) dans ce livre noir, d'un noir absolu, il semble qu'Emily Brontë ait tout épuisé de nos faiblesses, de nos turpitudes, de nos orages intérieurs. Le climat de Wuthering Heights est à peu près irrespirable ; ses héros sont autant de démons destructeurs de leurs propres ressources. Ils dépassent la littérature pour entrer dans la vie, la légende. Ils sont gigantesques à force d'humanité excessive. Ils nous entraînent à leur suite dans une nuit toujours shakespearienne et dans laquelle ils laissent éclater brusquement, insolemment, toutes leurs blessures, toutes leurs infamies, toute leur grandeur.

C'est peut-être le moment de rappeler et de citer la page que Maurice Maeterlinck a consacrée à Emily Brontë, dans La Sagesse et la Destinée : « Elle n'eut jamais d'amour, dit-il, elle n'entendit pas une seule fois retentir sur la route le pas merveilleux de l'amant et, cependant, celle qui mourut vierge à vingt-neuf ans, a connu l'amour, a parlé de l'amour, en a pénétré les plus incroyables secrets, au point que ceux qui ont le plus aimé se demandent parfois quel nom donner encore à leur

passion, quand ils apprennent d'elle les élans, les mystères d'un amour à côté duquel tout semble accidentel et pâle... Elle tourne autour des réalités extérieures de l'amour avec une innocence qui peut nous faire sourire, mais où a-t-elle appris ces réalités intérieures qui touchent à tout ce que la passion a de plus profond, de plus illogique, de plus inattendu, de plus invraisemblable et de plus éternellement vrai?... Peut-être manqua-t-il un effort dans la vie d'Emily ? Elle avait toutes les audaces, toutes les passions, toutes les indépendances de son âme ; mais, dans sa vie, toutes les timidités, tous les silences, toutes les restrictions, les abstentions et les préjugés qu'elle méprisait dans sa pensée. C'est trop souvent l'histoire des âmes trop pensives. »

L'action maîtresse de Wuthering Heights est sans doute inanalysable et le schéma qu'on en pourrait donner serait une trahison. Il n'y a pas d'intrigue à proprement parler et c'est ce qui a fait dire à plusieurs que ce roman fut conçu comme un poème, qu'il est un roman de poète. Tant mieux. Il est fait de mille péripéties, de mille coups de sonde. Mais, tandis que chez les autres il y a du déchet, dans celui-ci, rien, absolument rien ne saurait être rejeté. Tout concourt à l'expression, à l'harmonie, à la *poésie* profonde de l'ensemble. Il n'est pas un évènement, pas un geste ou pas une parole de ses héros qui ne soient prémédités. L'œuvre entière est construite sur un plan, un rythme infaillibles et, devant le déséquilibre permanent des personnages et de leur passion, il semble qu'Emily Brontë ait, avant tout, recherché l'équilibre de la construction et de l'écriture, à seule fin peut-être de renforcer l'accent et l'atmosphère terrifiante de son œuvre.

Un livre noir, d'un noir absolu, un livre dépourvu de *ciel*. Un livre sans dieux — et je ne doute pas que ce soit là l'élément capital de sa mystérieuse grandeur. L'homme est ici livré entièrement, inexorablement à lui-même ; il est la proie tragique de tous ses instincts et, comme rien ne vient les corriger, ce sont toujours les pires qui se manifestent.

Heathcliff (il faut entendre la sonorité coupante, cinglante que ce nom prend dans une bouche anglaise), Heathcliff, dont un critique anglais, Sydney Dobell, a pu dire que le Mephistophélès de Goethe était un gentleman comparé à lui, Heathcliff risque, à première vue, de passer pour un être anormalement déformé par ses propres débordements, être abject, démon. Il ne faut pas aller aussi loin. Heathcliff est un homme, rien qu'un homme à l'état brut, la personnification intense d'un type d'humanité que rien ne limite, ne refrène, qui est tout ensemble capable de haïr et d'aimer follement parce qu'à l'origine du monde,

sans doute, la haine et l'amour furent à la base de nos ressources sentimentales. Si Dieu est absent de son âme, ce n'est point au profit du diable, car il n'a d'autre hantise que lui-même; tout part de lui-même et y revient. De même que Catherine dans un aveu déchirant dira : « Je suis Heathcliff ! », de même Heathcliff identifiera sa passion à son existence, n'en fera qu'un seul et même objet. C'est que l'amour, chez des créatures de cette trempe, va jusqu'à l'extrême pointe de son épanouissement, se détruisant lui-même avec une sorte de fureur insensée. Heathcliff, Catherine, il faut bien conclure coûte que coûte qu'ils nous effraient, nous subjuguent parce qu'ils sont descendus jusqu'au plus profond de leur âme et que cette âme est un abîme. Qu'on se rappelle les imprécations d'Heathcliff, apprenant la mort de Catherine, imprécations qu'il faut relire parce qu'elles donnent le ton intensément exact de tout l'œuvre et, aussi, parce qu'elles jettent sur le personnage immense d'Heathcliff des lueurs inoubliables :

« Elle aura donc menti jusqu'au bout, s'écrie-t-il. Où est-elle ? Pas là, pas au ciel... pas anéantie... Où ? Oh ! tu disais que tu n'avais souci de mes souffrances. Et moi, je fais une prière... je la répète jusqu'à ce que ma langue s'engourdisse : Catherine Earnshaw, puisses-tu ne pas trouver le repos tant que je vivrai ! Tu dis que je t'ai tuée, hantes-moi, alors ! Les victimes hantent leurs meurtriers, je crois. Je sais que des fantômes ont erré sur la terre. Sois toujours avec moi... prends n'importe quelle forme... rends-moi fou ! mais ne me laisses pas dans cet abîme où je ne puis te trouver. Oh ! Dieu, c'est indicible ! Je ne peux pas vivre sans ma vie ! Je ne peux pas vivre sans mon âme- » (« I *Cannot* live without my life ! I *Cannot* live without my soul ! »)

Louis ÉMIÉ.

CLAUDE, par *Geneviève Fauconnier.*

Claude tatonne dans le présent qui se défait à mesure dans ses mains sans lui apporter la lumière qui dissiperait les brouillards de son cœur. Et pourtant, le secret de son bonheur était à portée de ses lèvres d'enfant. « Le passé, c'était l'avenir », dit Henri Fauconnier dans son admirable préface, mais Claude enfant vit dans sa lutte à travers laquelle le monde n'apparait que comme la représentation de son rêve. Et les êtres et les choses s'irritent de ses regards, tremblent de ses fièvres, s'illuminant de sa foi, dépouillés de leur réalité pour enrichir d'images et de reflets cette bulle hors de laquelle Claude ne pourra plus, de toute sa vie respirer. Et tout cet univers est trop proche, trop immé-

diat, pour que l'enfant y découvre parmi les regards et les battements de cœur ce qui recèle le secret de son bonheur de femme. Tout est pour lui sur le même plan, tout est contenu dans l'instant dont le parfum ou la tache colorée semble aussitôt s'effacer à jamais. Plus tard, trop tard, un son de voix, le dessin d'un geste, une couleur de ciel raniment la sensation oubliée, recréent autour d'elle l'incomparable halo de joie ou de mélancolie qui la baignait... Et Claude reconnaît alors, dans cet ami qui revient de si loin et qui lui restitue son univers d'enfant, celui qui portait son destin.

Trop tard, parce qu'elle a voulu choisir. Choisir un destin difficile. Erreur de chrétienne qui croit que tout sacrifice vaut par lui-même, et vaut plus il coûte; qu'il faut passer par la porte étroite; qui surestime sa foi! Elle a cru qu'une grande tâche devait enfanter un grand amour. Mais cet amour n'était que création de l'esprit, sans racines, impuissant à éclairer et à nourrir sa vie.

Ce livre fait penser à une ébauche de sonate. Des mouvements divers et multiples se croisent, s'enchevêtrent, cherchent en vain leur cohérence et meurent. De temps à autre quelques notes se détachent, timides, à peine perceptibles, mais très pures: « Biche a écouté mon rêve et aussitôt j'en ai été dépossédée... » Une phrase mélodique naît, assourdie... On attend qu'elle prenne corps, se développe... Mais Claude par pudeur, peur aussi d'y voir trop clair, se tait. Et la phrase s'éteint avant d'avoir exprimé toute son étrange douceur, tout ce qu'elle contenait de regret, d'inquiétude et aussi de révolte réprimée; elle s'éteint submergée par les mille bruits obsédants de la vie quotidienne. Ce n'est qu'aux dernières pages, lorsque lui est révélé son véritable amour que jaillit le chant trop longtemps attendu: « quelqu'un a touché mes yeux, mes oreilles, ma bouche. Et j'y vois Et j'entends. Tout ce que je dis a un sens. Tout ce que je ne dis pas est entendu. »

Le charme de ce roman, et ses faiblesses, viennent de cette pudeur exquise — et excessive — qui arrête les cris de Claude sur ses lèvres.

C'est cette pudeur qui donne à ces pages les contours indécis et tremblants qu'on voit aux reflets des choses dans une eau mouvante, mais qui, en même temps les baigne d'une lumière unique.

P. M. Sire.

Picasso et ses amis, par *Mme Fernande Olivier* (Stock, éd.)

Voici un livre de femme qui, dans le genre où il se place: relation de choses vues, portraits d'hommes avec qui elle a vé-

cu, est parfait. Et cependant que de périls évités. Il eut été si facile — et si tentant aussi — d'écrire sur le même sujet un livre détestable! Cette femme, qui nous apporte son très curieux témoignage sur toute une époque de l'art contemporain, n'a pas cédé à la tentation de mettre sa personne au centre du livre. Remarquez d'ailleurs qu'on la sent toujours présente dans ce qu'elle écrit et ses études n'ont pas la prétention d'être objectives: ce n'est pas le Picasso, ou le Max Jacob, ou le Manolo *en soi* qu'elle nous montre, mais bien l'individu tel qu'il lui apparaissait avec ses qualités et ses défauts, avec sa grandeur et sa faiblesse. Mais où elle sait disparaître c'est au moment où il faut « parler d'art », « théoriser », etc... « Ce qu'est devenu le cubisme à côté de ce qu'il pouvait promettre, je ne suis pas désignée pour le dire. Je ne pourrais en discuter que suivant mon propre sentiment et je risquerais de me tromper. » Quelle admirable et intelligente modestie!

Madame Fernande Olivier, à propos du cubisme, ne nous parle pas de quatrième dimension comme l'ont fait tant d'autres, mais page après page, le caractère, la personnalité spirituelle de Picasso se dessine et tous ces traits, toutes ces anecdotes nous en disent plus long sur ce que l'on appelle le cubisme qu'une analyse serrée de la peinture du maître espagnol. De l'inquiétude de Picasso, maints témoignages nous sont offerts et nous savons que c'est cette inquiétude qui est à l'origine de tous les avatars de la peinture de Picasso. « Son instinct écrit Mme Fernande Olivier, le poussait vers tout ce qui est tourmenté. »

Mme Fernande Olivier excelle à peindre: d'un mot elle nous montre l'homme et nous ne l'oublions plus: « Ce petit Espagnol racé, aux yeux trop noirs dans un visage trop noir, sous des cheveux trop noirs, ironique, gai, sensible, paresseux, d'une nervosité extrême... » c'est Manolo. Le portrait de Max Jacob, aussi précis, nous montre admirablement l'homme et l'artiste; et aussi pittoresques les portraits d'Apollinaire, d'André Salmon, de Moréas, du douanier Rousseau et de toutes les figures de ce Montmartre qui n'existe plus mais qui vivait d'une vie si ardente et si riche d'intelligence entre 1900 et 1910.

« Et puis, écrit Paul Léautaud dans la préface de l'ouvrage, il y a aussi dans ce livre une histoire d'amour qui se laisse entendre presque à chaque page, un grand souvenir qui ne peut pas s'éteindre. » Oui, et c'est ce souvenir qui donne à chaque chapitre cette chaleur, cette intensité de vie qui nous émeut et nous entraîne. L'ombre de l'amour est partout présente et comme il faut admirer encore que cet amour déçu n'inspire à l'auteur aucune parole aigre (mais y a-t-il une déception dans l'amour qui laisse de si beaux souvenirs ?)

Georges Charensol a été heureusement inspiré en publiant dans la collection « Ateliers » le beau livre de Mme Fernande Olivier. Il servira à tous ceux qui voudront connaitre la véritable personnalité de ces quelques hommes qui, entre 1905 et 1920, ont imposé un concours nouveau à l'histoire des beaux-arts.

Ajoutons que l'ouvrage est illustré de beaux dessins de Picasso, de Max Jacob, de l'auteur lui-même et de quelques curieuses photographies: documents qui donnent plus de vie encore à ce livre si vivant déjà par lui-même.

Victor CRASTRE.

SANDY, par *Langston Hughes*, traduit de l'Américain par Gabriel Beauroy (Rieder).

Aimez-vous les romans nègres ? Il vient de paraître un ouvrage remarquable, intitulé « Sandy », dont l'auteur, Langston Hughes, est un gentleman de couleur. C'est un livre qu'il faut absolument lire.

« Sandy » n'a rien de commun avec les romans de Mac Kay, sinon certains traits nostalgiques propres à toutes les productions artistiques de la race noire. Pour « Banjo », « Banana Bottom », « Quartier Noir », ou bien on ne s'arrête de les lire qu'à la dernière page, entièrement conquis, ou bien on les abandonne avec irritation au bout d'un quart d'heure. Ces étonnants bouquins ne sont pas faits pour les tièdes. Pour « Sandy », par contre, je suis persuadé d'avance de l'unanimité d'opinion de tous ceux qui le liront. C'est un livre parfait, cuit à point, au goût discret de canne à sucre et de patate douce, au léger parfum de plantation, aux chapitres fondants comme du miel de palme, un livre qu'on ne peut qu'aimer, qu'on gardera précieusement pour les soirs de mauvaise humeur, qu'on relira dans vingt ans avec le même plaisir. Qui faut-il remercier le plus de l'avoir découvert, le traducteur, M. Gabriel Beauroy, ou l'éditeur ?

On ne raconte pas « Sandy ». C'est l'histoire d'un petit garçon de couleur qui vit avec sa grand'mère, une blanchisseuse, dans une ville du Kansas. Il y a la ville — une de ces petites villes du Sud comme le cinéma américain nous en a déjà montré, — il y a Sandy, il y a grand'mère Hager, il y a maman Annjee (la femme amoureuse de ce mauvais sujet de Jimboy, le joueur de guitare), il y a Harriett (qui devient une petite putain de bas étage et qu'on retrouve au dernier chapitre célèbre chanteuse de blues à Chicago), il y a tante Tempy (si sévère et si pincée qu'elle fait penser à ces femmes rigides et fières qui portent un ruban autour du cou et dont les bas font des

plis), il y a Pansetta, il y a Buster, il y a tout un monde étranger et familier à la fois qui est évoqué paisiblement, discrètement, au fil des réalités quotidiennes, sans oppositions, sans violences, sans le moindre procédé littéraire — enfin! — et avec une telle simplicité, une telle candeur, qu'on en a frais à l'âme.

C'est pourquoi j'ai un peu honte de parler de ce livre avec des mots de critique, des phrases de critique. « Sandy » m'a profondément remué. Je crois que ce roman doit correspondre pour chacun de nous à certaines de nos aspirations secrètes et qu'il nous apporte un peu de ce qui nous manque. Des œuvres semblables — elles sont si rares ! — on ne doit pas les juger le stylo à la main, mais avec son cœur. Pour ma part, son pouvoir d'évocation fut si fort qu'au fur et à mesure que je lisais je me suis senti transporté, non sans émotion, à Panama, dans le quartier nègre de Colon où j'ai reçu autrefois une impression inoubliable. Ajoutez-y l'influence des disques de musique nègre et de quelques films joués par des nègres qu'il nous ait été donné de voir en France. Pour compléter l'illusion, du fond de mes souvenirs est remontée la figure tendrement naïve de ce noir martiniquais que j'ai connu pendant la guerre et qui m'écrivait de la Poudrerie de St Chamas, où il travaillait, en commençant ses lettres par: « Mon cher connaissance ». Il ne me restait plus alors qu'à subir l'envoûtement bienheureux que procure « Sandy » et que je souhaite à tous ceux qui le liront. C'est ainsi que j'ai « vu » Sandy comme s'il était vivant devant moi, que j'ai « entendu » les soupirs de Annjee, la guitare de Jimboy, le jazz de Benbow, les cantiques de grand'mère Hager, et la voix de Harriett, la chanteuse de blues, cette voix célèbre, faite d'un métal spécial, aux tons changeants, alliant le rouge cuivré aux nuances les plus tendres du gorge-de-pigeon.

Et quand les blues te tiennent
pas la peine de chercher à fuir.
Quand les noirs blues te tiennent
pas la peine de courir.
Car les blues sont comme les femmes
qui te font les cheveux gris.

Jean PALLU.

JO ET LE MONSIEUR A CHEVAL, par *Alexander Lernet-Holenia* (Stock).

Ce roman a plus d'un mérite: le premier, c'est son thème même, curieux et original. Le second consiste dans le plaisir très réel que l'on prend à lire toute cette histoire, plaisir qui pro-

vient évidemment de la force narrative avec laquelle est exposé le récit. Voilà, pour un ouvrage d'imagination, deux incontestables éléments de réussite. Les personnages sont, eux aussi, parfaitement venus. Ces deux cent cinquante pages forment un tout solide, alerte, dense et toujours pleinement cohérent.

L'auteur du livre est viennois, je crois. Dirai-je qu'on s'en aperçoit ? Toute cette histoire cosmopolite, dont une Suédoise, deux Anglais, un Français, un Allemand, deux Autrichiens sont les principaux protagonistes, aurait déjà permis de le supposer. Le récit, qui est bien mené, rebondit et repart sans cesse de plus belle et sans que l'on y sente jamais quoi que ce soit d'arbitraire et de forcé, ce coup de pouce qu'un auteur sait parfois si bien donner.

Jo et le Monsieur à cheval est, dans un sens, un roman d'aventures dont il a le déroulement rapide et aisé et les péripéties constamment renouvelées: le viol de Jo, les circonstances qui décident de son mariage avec Winter, le passage clandestin des bijoux, la mort en duel de Winter, pour ne citer que les passages culminants, tout cela, mouvementé et coloré, a beaucoup d'accent et de style, je ne sais quoi de trop riche même et de « décentré » qui en fait un document psychologique particulièrement révélateur. Mais on aimera encore ce livre, non pas seulement pour tout ce qu'il nous propose, mais encore pour tout ce qu'il tait et suggère. Car toute cette lumière laisse aussi des ombres et qui ne sont pas moins attachantes et chargées de sens. Bref, un livre excellent, qui satisfait à tous nos goûts.

Georges PETIT.